PAVEL PETROMAN DORINA MĂRGINEANȚU

859.0.09
P59

BACALAUREAT 1997

Sinteze...

Analize...

Comentarii...

Scanned with OKEN Scanner

conf.univ.dr. PAVEL PETROMAN prof. DORINA MĂRGINEANȚU

BACALAUREAT 1997

Sinteze...

Analize...

Comentarii...

Au colaborat:
prof. Ioan STOIA
prof.dr. Constanța BĂRBOI
prof. Dorina DINCĂ
prof. Emilia DINULESCU
prof. Mihai GAFENCU
prof. Tiberiu SEVICIU

SALA DE LECTURA
PT.

Conformă cu Programa Ministerului Învățământului

Ediția a II-a, revăzută și adăugită

Scanned with OKEN Scanner

I.S.B.N. 973-96065-8-X
Bun de tipar: 24 septembrie 1996

Editura **EUROBIT**
Str. Aleea Sportivilor 10, Bl. B, Sc. A, ap. 1
Telefon 096/190264
Timișoara

Tehnoredactare computerizată: **Autocom S.R.L.**
str. Brediceanu nr. 8
Telefon: 201919, 201460
Timișoara .

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Cuvânt înainte 7

I. Programa pentru bacalaureat la limba și literatura română 9

II. O posibilă trecere în revistă a întregii programe de literatură - algoritmul abordării 11

III. Valori cardinale ale literaturii române - în raport cu programa de bacalaureat 14

IV. Curente culturale - reluarea literaturii române în funcție de principalele orientări din cultura română (clasicism, romantism, realism, naturalism, simbolism, modernism, tradiționalism, avangardism) 27

V. Originea, formarea și dezvoltarea limbii române (fonetica, vocabularul, limba română - limbă romanică, influențe exercitate asupra limbii române, limba română azi - retrospectivă și perspectivă, limbile romanice: catalana, dalmata, franceza, italiana, occitana sau provensala, portugheza, retoromana ori romanșa, româna - dialecte, graiuri - sarda, spaniola) 40

VI. Concepția despre creație și menirea artistului în poezia românească de la origini până în prezent (primele încercări, urmate de realizări: M. Eminescu: Epigonii, Scrisoarea II, Criticilor mei; Al. Macedonski: Noapte de decembrie, Rondelul lucrurilor; O. Goga: Rugăciune, Am fost; T. Arghezi: Rugă de seară, Testament, Arheologie, Dacica, Flori de mucigai; L. Blaga: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Catrene; I. Barbu: Joc secund, Timbru; Șt. A. Doinaș: Mistrețul cu colți de argint; N. Stănescu: Cântec) 47

VII. Crezul artistic în poezia românească contemporană (L. Blaga: Stihuitorul, Mirabila sămânță; N. Labiș: Epitaf I și II, Moriția; Șt. A. Doinaș: Mistrețul cu colți de argint; M. Sorescu: Poveste, Trebuiau să poarte un nume ș.a.) 55

VIII. Responsabilitatea scriitorului pentru cuvântul spus sau scris (Învățăturile lui Neagoe Basarab..., N. Olahus, Hungaria; S. Ștefan, Noul Testament,

Scanned with OKEN Scanner

Cronicarii, D. Cantemir, și cei care i-au urmat) 58

IX. Creația populară, izvor de inspirație pentru creatorii literaturii române (manifestarea interesului pentru creația populară, creația populară, izvor de inspirație pentru marii scriitori, mit și mitologie) 64

X. Poezia lirică și epică românească 68

1. Lirica intimă, poezia epică (Începuturile, Creația populară, Văcărești, V. Cârlova, I.H. Rădulescu, V. Alecsandri, M. Eminescu: Dorință, Floare albastră, Sara pe deal, Lacul ș.a., G. Coșbuc, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, N. Stănescu ș.a.) 69

2. Creația lirico-epică de meditație filozofică (M. Costin, Dosoftei, pașoptiștii, M. Eminescu: Epigonii, Scrisoarea I, Împărat și proletar, Rugăciunea unui dac, Glossa, Cu mâine zilele-ți adaugi, Luceafărul, Revedere; Al. Macedonski: Nopțile, Rondelurile; G. Coșbuc: Moartea lui Fulger, Gazel, P. Cerna, Isus, Către pace, În peșteră; T. Arghezi: Psalmi, Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, Psalmistul, Psalmul mut; L. Blaga: Eu nu strivesc corola de minuni, Somnul, Frumoase mâini, În marea trecere; I. Barbu: După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Ritmuri pentru nunțile necesare, Joc secund, Timbru, Isarlâc; Al. Philippide: Izgonirea lui Prometeu, Monolog în Babilon; E. Jebeleanu: Hanibal, Vai de sufletelul nostru, Elegie pentru floarea secerată; M. Sorescu: Poveste ș.a.) 76

3. Poezia lirico-epică patriotică (Începutul, pașoptiștii, clasicii: M. Eminescu: Scrisoarea III, Memento Mori; G. Coșbuc: Decebal către popor, Moartea lui Gelu, Pașa Hassan, Golia ticălosul, Cântece de vitejie, O scrisoare de la Muselim Selo, In Opressoris, Ex ossibus ultar; O. Goga: Rugăciune, Oltul, Noi, Contemporanii) 84

4. Lirica peisagistă (Poeții Văcărești, V. Alecsandri: Pasteluri; M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga, G. Bacovia, I. Pillat, L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu: Contemporanii) 90

5. Poezia lirico-epică religioasă (Începuturile, Pașoptiștii, M. Eminescu, G. Coșbuc, Al. Macedonski, T. Arghezi - Psalmi; L. Blaga: Contemporanii) 96

6. Creația lirico-epică socială (Poezia populară, I. Budai Deleanu: Țiganiada; Pașoptiștii, Marii clasici: M. Eminescu, Împărat și proletar, Junii corupți, Scrisorile (satire), Epigonii, Criticilor mei; G. Coșbuc: Dușmancele, Dragoste învrăjbită, Doină, Noi vrem pământ; P. Cerna, O. Goga, Oltul, Noi, Clăcașii, Lăutarul, La groapa lui Lae, Plugarii, Cosașul, Bătrâni; A. Cotruș, T. Arghezi, L. Blaga, Contemporanii: M. Sorescu, I. Alexandru, Ovidiu Genaru, Dan Laurențiu, N. Labiș, A. Păunescu ș.a.) 99

XI. Proza scurtă românească 105

1. Incursiune în istoria genului scurt 105

Scanned with OKEN Scanner

2. Nuvela istorică (C. Negruzzi, Alexandru Lăpușneanul; Al. Odobescu: Mihnea Vodă cel Rău, Doamna Chiajna; alți creatori) 107
3. Nuvela romantică (Pașoptiștii; M. Eminescu: Cezara, Sărmanul Dionis; I. Slavici, B. Șt. Delavrancea, alți creatori) 110
4. Nuvela psihologică (I.L. Caragiale: În vreme de război, Păcat, O făclie de Paște, Două laturi; M. Sadoveanu, Gala Galaction, I. Agârbiceanu, L. Rebreanu: Hora morții, Ițic Ștrul dezertor; alți creatori) 112
5. Nuvela naturalistă (I.L. Caragiale, B. Șt. Delavrancea: Hagi Tudose, Liniște, Trubadurul, Zobie, Milogul; alți creatori) 114
6. Nuvela socială (V. Alecsandri, I. Creangă, I. Slavici: Moara cu noroc, Pădureanca, Comoara; M. Sadoveanu: Bordeenii, Județ al sărmanilor, O umbră ș.a., alți creatori) 115
7. Nuvela fantastică (M. Eminescu: Sărmanul Dionis; M. Eliade: La țigănci ș.a.) 117

XII. Romanul românesc interbelic (Precursorii, N. Filimon, D. Zamfirescu, M. Eminescu, I. Slavici, Creatorii din perioada interbelică: L. Rebreanu, M. Sadoveanu, H. Papadat Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, M. Eliade) 119

XIII. Poezia, proza, dramaturgia contemporană 124

XIV. Critica literară (Dacia literară, Convorbiri literare, Contemporanul: T. Maiorescu, C.D. Gherea, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, N. Iorga, E. Lovinescu) ... 129

XV. Dramaturgia românească - retrospectivă și perspectivă 135
XVI. Luceafărul - sinteză a creației eminesciene 144

Partea a II-a Analize și sinteze - comentarii 149

I. Tudor Vianu - Dubla intenție a limbajului 151

II. Umanismul în Țările Române 155

III. Dimitrie Cantemir - primul nostru polihistor 158

IV. Școala Ardeleană 161

V. Opera literară și culturală a generației de la 1848 168

VI. Bogdan Petriceicu Hașdeu - personalitate marcantă a culturii române 178

VII. Junimea - Convorbiri literare, Titu Maiorescu 180

VIII. M. Eminescu (Scrisoarea I, Floare albastră, Sara pe deal, Dorința, Glossă, Proza eminesciană) 186

IX. Ion Creangă (Opera, Amintiri din copilărie, Arta narațiunii, Harap Alb 203

Scanned with OKEN Scanner

X. I.L. Caragiale (Opera, O scrisoare pierdută, În vreme de război) 212
XI. I. Slavici (Opera, Contribuția de dezvoltarea nuvelei, Moara cu noroc) 219
XII. George Coșbuc - Nunta Zamfirei 225
XIII. O Goga (Opera literară, monografia lirică, Rugăciune, Oltul) 228
XIV. Alexandru Macedonski - Noapte de decembrie 236
XV. George Bacovia, Plumb 239
XVI. Eugen Lovinescu (Modernismul, L. Rebreanu: Ion, Răscoala) 242
XVII. M. Sadoveanu (în Istoria literaturii române de la origini până în prezent - G. Călinescu, Baltagul, Frații Jderi) 250
XVIII. T. Arghezi (viața și activitatea, evoluția poeziei, Testament) 261
XIX. L. Blaga (universul creației, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii) 268
XX. Hortensia Papdat Bengescu - Concert din muzică de Bach 274
XXI. Camil Petrescu - opera literară, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust, Jocul ielelor 277
XXII. George Călinescu - Enigma Otiliei 285
XXIII. Mircea Eliade - polihistor, Maitreyi, La țigănci 293
XXIV. N. Stănescu - ideea de cântec în creația sa; opera, În dulcele stil clasic, Evocare, Leoaică tânără, iubirea 302
XXV. Marin Preda - Moromeții 312
XXVI. V. Voiculescu - În grădina Ghetsimani, Sonetul CLXXXIII, Lostrița 317
XXVII. Bibliografie

Scanned with OKEN Scanner

Cuvânt înainte

Cartea noastră se adresează elevilor de liceu, candidaților la examenul de bacalaureat și la concursul de admitere în învățământul superior, deopotrivă tuturor acelora care îndrăgesc literatura română. Segmentată în mai multe părți, cartea încearcă, prin autorii săi, să răspundă preocupărilor celor interesați, în egală măsură, colegilor noștri, profesori care găsesc în ea răspunsul ori alte motive în predarea-învățarea unor capitole, teme, lecții, sugestii menite să contribuie la ameliorarea procesului de învățământ, cu deosebire pe linia perceperii, priceperii și receptării frumosului artistic.

Autorii, într-un fel sau altul, au dorit să contribuie la ordonarea valorilor noastre literare, marcate prin creatori și opere, în raport cu preconizările programei elaborate și aprobate de Ministerul Învățământului au căutat formule adecvate de prezentare: sinteze, analize și câteva comentarii pentru generațiile actuale de elevi și în perspectivă, perfectibile, ori toate cazurile posibile de întregit, restructurat, optimizat.

În tot ceea ce am încercat și realizat ne-am slujit și noi de spusele dascălilor noștri de la facultățile de filologie din cadrul Universităților din București, Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, Craiova, deopotrivă de scrierile dumnealor și ale majorității acelora care, diacronic, s-au referit la scriitori și operele lor, după cum rezultă și din bibliografia anexată. Am avut în vedere lucrările elaborate în acest scop - analize, comentarii, sinteze - pe care le-am utilizat, alături de metodici ori studii apărute în ultima vreme. De un real folos ne-au fost și materialele publicate în revistele de specialitate: Limba română, Revista de pedagogie, România literară, Orizont, precum și de cotidianul Renașterea bănățeană și suplimentele lor.

Cartea noastră am dorit-o un instrument de lucru la îndemâna dumneavoastră, dragi elevi, care să vă faciliteze - crearea unei priviri de ansamblu asupra materiei studiate timp de patru ani, fapt pentru care nu am lăsat la o parte nici manualele de liceu, ultimele ediții- recapitularea celor ce vi s-au predat și le-ați învățat în așa fel încât să beneficiați, pe cât ne-a fost posibil, de o tratare în raport cu modalitățile, metodele și procedeele noi folosite în analiza și evaluarea operei, - ordonarea, sistematizarea și reactualizarea opiniilor dobândite de-a lungul celor 12 ani de școală;

-familiarizarea cu terminologia criticii literare, cu felul de-a aborda analiza și caracterizarea unei opere, realizarea unei sinteze, pătrunderea semnificațiilor profunde ale tropilor, figurilor de sintaxă poetică, limbajului specific literaturii, toate în vederea decodificării atâtor coduri - ce le reprezintă operele literare;

- îmbogățirea cunoștințelor, consolidarea priceperilor și deprinderilor de-a citi, reciti, analiza și comenta o carte, în toate cazurile în scopul de-a vă însuși limba română ***"limba sfântă ce / din soare se aprinde"*** *și s-a aprins creatorilor marilor opere pe care dumneavoastră le-ați citit, v-ați pătruns de conținutul lor și ați reacționat, luminându-vă, în impactul cu ele, cu limbajul ce-l promovează, cu fiecare cuvânt, piatra prețioasă din* ***"comoara"*** *ce o reprezintă limba noastră.*

Și dacă toate acestea se vor fi realizat, noi, profesorii dumneavoastră ori colegii buni ai celor care aidoma nouă năzuiesc la finisarea și desăvârșirea dumneavoastră, dragi elevi, atunci vă vom putea mulțumi că ne-ați înțeles intențiile.

Vă mulțumim că vreți să fiți mai buni prin literatură, mulțumim totodată, tuturor acelora care ne-au ajutat și nu în ultimul rând, acelora care fac tot ce le stă în putință ca această carte să ajungă pe băncile și mesele dumneavoastră de lucru.

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

I. Temele și capitolele prevăzute pentru bacalaureat

1. Originea și dezvoltarea limbii române
2. Literatura populară - parte integrantă a literaturii naționale. Creații epice: balada **Miorița**; basmul **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**.
3. Marii cronicari ai secolului al XVII-lea și de la începutul secolului al XVIII-lea (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce).
4. Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii și a literaturii române.
5. Școala Ardeleană - expresie a iluminismului românesc.
6. Rolul "Daciei literare" în orientarea culturii și a literaturii române.
7. Costache Negruzzi, Alexándru Lăpușneanul (comentariu literar).
8. Vasile Alecsandri, **Pasteluri** (prezentare generală).
9. Nicolea Filimon, **Ciocoii vechi și noi** (comentariu literar).
10. Bogdan Petriceicu Hasdeu, personalitate a culturii și a literaturii române.
11. Titu Maiorescu, îndrumător al culturii și al literaturii române.
12. Mihai Eminescu. Viața și activitatea literară. Opera poetică. **Sara pe deal**, **Dorința**, **Revedere, Luceafărul**, **Floare albastră**, **Scrisoarea I**, **Scrisoarea III**, **Glossă** (comentarii literare). Proza filosofică și fantastică. **Sărmanul Dionis** (prezentare generală. Romantismul creației, Național și universal în opera lui M. Eminescu.
13. Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**, **Povestea lui Harap-Alb** (comentariu literar).
14. Ion Luca Caragiale, **O scrisoare pierdută**; **În vreme de război** (comentarii literare).
15. Ioan Slavici, **Moara cu noroc** (comentariu literar).
16. Alexandru Macedonski, **Noaptea de decembrie** (comentariu literar).
17. Barbu Ștefănescu Delavrancea, **Apus de soare** (prezentare generală).
18. George Coșbuc. Universul poetic, **Nunta Zamfirei** (comentariu literar).
19. Octavian Goga. Universul poetic. **Rugăciune**, ~~**Oltul**~~ (comentarii literare).
20. George Bacovia. Universul poetic. **Plumb**, **Lacustră** (comentarii literare).
21. Mihail Sadoveanu, Opera literară, **Baltagul** (comentariu literar). Romanul istoric: **Frații Jderi**; **Zodia cancerului** (prezentare generală) - la alegere.
22. Tudor Arghezi. Universul poetic. **Testament** (comentariu literar); **Psalmi** (prezentare generală).
23. Liviu Rebreanu, creator al romanului românesc modern. **Ion** (comentariu literar); **Pădurea spânzuraților** (prezentare generală).
24. Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** (comentariu literar).
25. Lucian Blaga. Universul poetic. **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**; **Paradis în destrămare** (comentarii literare). ~~**Drama Meșterul Manole**~~ (comentariu literar).

Scanned with OKEN Scanner

26. Ion Barbu, **Riga Crypto și lapona Enigel** (comentariu literar).

27. Hortensia Papadat-Bengescu, **Concert din muzică de Bach** (prezentare generală).

28. George Călinescu, **Enigma Otiliei** (comentariu literar).

29. Mircea Eliade - personalitate complexă a culturii române, **Maitreyi** (prezentare generală); La țigănci (comentariu literar).

30. Vasile Voiculescu. Universul operei. **În grădina Ghetsemani, Sonetul CLXXXIII** (comentarii literare), **Lostrița** (comentariu literar).

31. Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii. E. Lovinescu: **Creația obiectivă**, L. Rebreanu: **Ion**; G. Călinescu: **M. Sadoveanu**; Tudor Vianu: **Dubla intenție a limbajului și problema stilului** (comentarii de text).

32. Literatura română după al doilea război mondial. Poezia, proza, dramaturgia - evoluție; reprezentanți.

33. Marin Sorescu, **Morometii** (comentariu literar).

34. Nichita Stănescu. Universul poetic. **Leoaică tânără, iubirea**; **În dulcele stil clasic** (comentarii literare).

35. Marin Sorescu, **Iona** (comentariu literar).

Scanned with OKEN Scanner

II. O posibilă trecere în revistă a întregii programe de literatură - algoritmul abordării

A. Autorul, creația, specia:

1. Opere literare lirice

a) ars poetica, profesiuni de credință, poezii programatice sau arte poetice:

- M. Eminescu, **Epigonii**, în parte **Glossă**;
- O. Goga, **Rugăciune**;
- T. Arghezi, **Testament**;
- L. Blaga, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**;
- N. Stănescu, **În dulcele stil clasic**, **Leoaică tânără, iubirea** - toate și fiecare, deoarece exprimă concepția despre creație și creator, artă și artist;

b) pastel:

- V. Alecsandri, **Pasteluri (Iarna**, **Sfârșitul iernii** ș.a.);
- M. Eminescu, **Sara pe deal** - pastel-idilă;

c) elegia:

- M. Eminescu, **Revedere**;
- L. Blaga, **Paradis în destrămare**;
- G. Bacovia, **Plumb**, **Lacustră** (deopotrivă poeme cu un pronunțat caracter filozofic, creații simboliste);
- V. Voiculescu, **În grădina Ghetsimani**;

d) poezii de dregoste:

- M. Eminescu, **Dorință**, **Floare albastră**, **Sara pe deal** ș.a.;
- N. Stănescu, **Leoaică tânără, iubirea**;
- V. Voiculescu, **Sonet CLXXXIII** (deopotrivă sonet, formă fixă de poezie);

e) poezii filozofice:

- M. Eminescu, **Glossă** - formă fixă de poezie, glosă;
- L. Blaga, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, **Paradis în destrămare**;
- T. Arghezi, **Psalmii** - creații filosofice-religioase;

Toate, prin urmare sunt scrise în versuri, în realizarea lor autorii respectă o anumită prozodie (măsură, rimă, ritm etc.).

2. Opere literare epice

a) în versuri:

- M. Eminescu, **Scrisorile I și III**, ambele poeme, epistole, satire;
- A. Macedonski, **Noapte de decembrie** - poem;
- G. Coșbuc, **Nunta Zamfirei** - baladă;
- I. Barbu, **Riga Crypto și lapona Enigel** - baladă;

Scanned with OKEN Scanner

b) în proză:

A. romane:

- N. Filimon, **Ciocoii vechi și noi** - realist, social, frescă;
- M. Sadoveanu, **Frații Jderi** - trilogie, **Ucenicia lui Ionuț, Izvorul Alb, Oamenii Mării Sale** - istoric scris în manieră romantică, de asemenea **Zodia cancerului, Baltagul** - mitologic, sugerează mitul existenței pastorale (**Miorița**);
- L. Rebreanu, **Ion** - realist-obiectiv, social, **Pădurea spânzuraților** - modern, de analiză psihologică;
- Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** - de analiză psihologică, reflectă drama intelectualului și consecințele războiului, amplificarea dramei în contextul perceperii și priceperii dramei omenirii;
- Hortensia Papadat-Bengescu, **Concert din muzică de Bach** - de analiză psihologică, modern, face parte din ciclul Hallipa, alături de **Fecioarele despletite, Drumul ascuns, Rădăcini** și **Străina** - ultimul, pierdut, este realizat în manieră realist-naturalistă (scriitoarea insistă asupra aspectelor patologice);
- G. Călinescu, **Enigma Otiliei** - realist balzacian;
- M. Eliade, **Maitreyi** - realist modern, în realizarea operei valorifică, în mare parte, experiența sa de viață - studiile în India;
- M. Preda, **Moromeții** - creat în spiritul realismului plenitudinar, după al II-lea război mondial.

B. nuvele

- C. Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanul** - istorică, realistă, scrisă în manieră romantică, în cadrul său coexistă elementele clasiciste, romantice și realiste;
- I. Slavici, **Moara cu Noroc** - realistă, în cadrul său apar elemente moralizatoare;
- I.L. Caragiale, **În vreme de război** - realistă, psihologico-naturalistă;
- M. Eminescu, **Sărmanul Dionis** - romantică, de natură filozofică;
- M. Eliade, **La țigănci** - fantastică.

C. basmul și povestirea

- I. Creangă, **Harap Alb** - realist-popular;
- V. Voiculescu, **Lostrița** - povestire.

D. amintiri

- I. Creangă, **Amintiri din copilărie** - realiste, valorifică experiența de viață a autorului, are un caracter memorialistic.

3. Opere literare dramatice

A. comedia:

- I.L. Caragiale, **O scrisoare pierdută** - de moravuri, de caracter, de intrigă, de situație și de limbaj - o adevărată capodoperă a literaturii dramatice;

B. drama:

- B.Șt. Delavrancea, **Apus de soare** - istorică, realizată în manieră romantică, un adevărat poem dramatic, face parte din trilogia Moldovei, alături de **Viforul** și **Luceafărul**;
- L. Blaga, **Meșterul Manole** - mitologică și filozofică, revigorează mitul creației (**Monastirea Argeșului**);
- M. Sorescu, **Iona** - mitologică, revigorează mitul biblic al lui Iona;

Scanned with OKEN Scanner

- Camil Petrescu, **Jocul ielelor** - de idei, filosofică, drama intelectualului animat de principiul "toul sau nimic", eroul este incapabil să facă vreun compromis "e prea inteligent" ca să nu perceapă și să priceapă realitatea, dar "nu-i destul de inteligent" ca s-o poată schimba.

B. Titlul operei, semnificația acestuia

C. Geneza creației, în măsura în care s-a studiat, de exemplu, Luceafărul, Ion, Pădurea spânzuraților, Meșterul Manole, Iona ș.a.m.d.

D. Tema operei ori aspecte tematice zugrăvite în creația comentată. De exemplu, istoria Moldovei în ultimul an al domniei lui Ștefan cel Mare (**Apus de soare**) competiția lui Ion pentru pământ (**Ion**), imoralitatea ilustrată prin suita triunghiurilor conjugale, arivismul și parvenitismul (**Concert din muzică de Bach**) ș.a.

E. Subiectul scriiturii - discursului epic, coordonatele acestuia.

F. Personajele - caracterul, caracterizarea lor.

G. Alte aspecte.

Scanned with OKEN Scanner

III.Valori cardinale ale literaturii române

"Un patrimoniu literar și artistic este suprema avuție a unui neam" afirma Octavian Goga. Fiecare lucru, și cu atât mai mult o operă de artă, valorează cât suntem în măsură să le facem să valoreze. Artistul îndrăgostit de viață este capabil, ca nimeni altul, să releve frumusețea lucrului, faptei, clipei, spre bucuria noastră. Acei care le-au reliefat primii valoarea au fost:

I. Poporul este acela care a realizat de-a lungul secolelor nu doar valorile materiale, ci și cele spirituale - implicit literatura. El a plăsmuit balada **Miorița**, legenda **Monastirea Argeșului**, basmul **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**, doinele și cântecele noastre nepieritoare, *"cântecul dulce"* și *"viersul cu foc"*, expresia bucuriei și necazului, înălțării și decăderii, așa cum i-a fost viața; el a creat ghicitorile și proverbele, zicătorile și bocetul, orațiile de nuntă, colindele, plugușorul și **Vicleimul** jocurile cu măști, toate considerate de V. Alecsandri "copiii regăsiți ai neamului".

De la cugetarea sceptică la expresia colorată și plastică, de la zâmbet la tristețe, întregul suflet al neamului a fost zugrăvit în imagini artistice în operele ce vor constitui apoi valorile cardinale ale literaturii române.

II. Cronicarii

1. În Moldova: Grigore Ureche, M. Costin, Ion Neculce scriu **Letopisețul Țării Moldovei** de la 1359, al doilea descălecat al lui Dragoș-Vodă până la 1743 - a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat.

În aceste letopisețe apar primele pagini de narațiune și portret artistic (Gr. Ureche - portretul lui Ștefan cel Mare), de descriere (descrierea invaziei lăcustelor în opera lui Miron Costin), de narațiune artistică și dialog cu forță evocatoare (Ion Neculce **O samă de cuvinte**).

2. În Muntenia: Radu Popescu, Radu Greceanu, Constantin Cantacuzino au dezvăluit, pe lângă momente din istorie, probleme ale spiritului muntenesc creând asemeni moldovenilor izvoarele literaturii române de mai târziu.

3. În Transilvania: Nicolae Olahus (**Hungaria**, **Attila**, **Chronicon**) și mai târziu corifeii Școlii Ardelene: Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior și Ion Budai Deleanu, prin lucrări filologice și istorice de o mare însemnătate, au pus bazele culturii române.

Animați de dragostea de țară și neam relevând prin tot ceea ce au scris că sunt români, cărturari de tip renascentist - ei au fost numiți de Dumitru Popovici "polihistori", deoarece au creat, în mai multe ramuri ale culturii, opere fundamentale.

III. Erudiții - polihistorii:

1. Dimitrie Cantemir, 1673-1723, preocupat de istorie, geografie, filozofie, matematică, muzică, literatură, folclor - poliglot, primul nostru academician (Berlin) a scris o operă vastă: **Descriptio Moldavae**, **Historia incrementae atque decrementae Aulae Othomanicae**, **Hronicul vechimii romano-moldovlahilor**, **Istoria ieroglifică** și multe altele prin care se dovedește a fi un mare umanist, unul din cei care încearcă să integreze istoria noastră în contextul

Scanned with OKEN Scanner

celei universale. Contribuind la dezvoltarea literaturii române (pionier în ceea ce privește romanul, fabula, pamfletul, satira) recunsocut drept un mare cărturar al lumii, este primul nostru polihistor.

2. I. Heliade Rădulescu, 1802-1872 - autor al operelor **Gramatica românească** (1828), poemul **Umanitate** ce cuprinde ciclurile: **Biblice**, **Evanghelice**, **Omul social**, **Omul individual**, mai multor volume de poezii, proză, epopeea **Mihaiada** (neterminată), lucrări lingvistice, printre care **Paralelismul între dialectele române și italian**, vol. I-II, nenumărate articole și studii pe diverse teme, ctitor al școlii, teatrului și presei în limba română. Din suita poeziilor sale reținem **Zburătorul**, iar din proză, fiziologiile (caracterele): **Domnul Sărsăilă autorul**, **Coconul Drăgan**, **Cuconița Drăgana**.

3. Titu Maiorescu, 1841-1917, ctitor al culturii naționale, a desfășurat o activitate vastă pe coordonate multiple: reaorganizarea învățământului, răspândirea culturii române și universale prin *"prelecțiuni populare"*, dezvoltarea presei; întemeiază Societatea Junimea și editează organul de presă al acesteia **Convorbiri literare** al căror mentor și spiritus rector a fost, militează pentru normalitatea limbii, artei, evaluarea literaturii, crearea și recunoașterea psihologiei.

A scris și publicat **Critice I-III**, **Istoria contemporană a României**, **Însemnări zilnice** (Jurnal). Lui îi datorăm primul volum din poeziile lui M. Eminescu **Poezii** - 1883 (84) reapărut în 6-7 ediții, descoperirea și promovarea marilor clasici, a tuturor acelora care au avut ceva de spus în cultura românească.

4. B.P. Hasdeu, 1838-1907 - poet, prozator (**Ursita** - roman, **Duduca Mamuca** - nuvelă), dramaturg (**Răzvan și Vidra** - dramă, **Trei crai de la răsărit** - comedie), autor al mai multor lucrări, studii și articole de istorie (**Ion Vodă cel Cumplit**, **Istoria critică a românilor**) lingvistică (**Etymologicum Magnum Romaniae** - trei volume) literatură folclor, morală, politică (**Scrieri literare, morale și politice I-II, Cuvente den betrani**). În general, pentru noi este cunoscut prin drama **Răzvan și Vidra** - prima dramă istorică, 1863, nuvela **Duduca Mamuca** sau **Micuța** și romanul **Ursita**. Este autorul lucrării **Sic cogito** - de spiritism.

5. Niolae Iorga, 1871-1940 - istoric, memorialist, poet, dramaturg, critic și istoric literar poliglot, politician, autor al mai multor lucrări publicate în țară și străinătate, cursuri și prelegeri universitare de referință.

Remarcabile sunt: **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea**, **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea - de la 1821 înainte**, **Oameni care au fost, I-III**, **Istoria literaturii române I-III**, **Cugetări**, **Memorii I-VII**, **Istoria literaturii românești contemporane I-II**, **Istoria românilor I-X**, nenumărate poezii, opere epice în proză și dramatice.

6. George Călinescu, 1899-1965 - profesor, printre altele și la Timișoara, la Colegiul "C.D. Loga", autor al unei opere vaste: **Viața lui Mihai Eminescu**, **Opera lui Mihai Eminescu I-V**, **Istoria literaturii române de la origine până în prezent**, **Laudă lucrurilor** (poezii), **Cartea nunții**, **Enigma Otiliei**, **Bietul Ionide**, **Scrinul negru** (romane), scrieri despre artă, studii și articole, cronici (ale mizantropului și optimismului) și multe altele.

Din cele studiate în liceu: **Enigma Otiliei** și **Istoria literaturii române de la origine până în prezent**, reprezintă opere inegalate în cultura noastră.

7. Eugen Lovinescu, 1881-1943 - profesor creator de cenaclu, editor de reviste, autor al mai multor lucrări: **Critice I-X**, **Istoria literaturii române moderne I-III**, **Memorii I-X**, **Lulu**, **Firu-n patru**, **Bălăuca**, **Mite** (romane) și alte studii de literatură română și comparată, articole, cronici, a fost și a rămas exponentul modernismului în cultura română etc.

Scanned with OKEN Scanner

8. Mircea Eliade, 1907-1986, personalitate marcantă a literaturii și culturii române și universale, creator al mai multor nuvele (**La țigănci**, **Pe strada Mântuleasa**, **În curte la Dionis** etc.), romane (**Romanul adolescnetului miop**, **Maitreyi**, **Șarpele**, **Domnișoara Christina**, **Nuntă în cer**, **Noaptea de Sânziene**, **Nouăsprezece trandafiri** ș.a.) piese de teatrú, memorii, eseuri, studii filozofice, mitologie, soteriologice, de istorie și critică literară scrise în limba română, limbile franceză, engleză, cele mai multe traduse în limbile de mare circulație etc.

Polihistori, cunoscători ai mai multor domenii de specialitate, angajați în crearea și evaluarea culturii și literaturii, ei au contribuit la sublinierea valorilor perene și, concomitent, cardinale ale literaturii rimâne. Implicați plenitudinar în făurirea culturii, meritele lor sunt incontestabile și reprezintă prin opera lor pietre de temelie puse la fundamentul culturii române și universale.

IV. Pașoptiștii au avut un rol hotărâtor în crearea literaturii noastre *"scripturilor române"*, deopotrivă a limbii române *"cea ca un fagure de mire"*. Cum sunt ei și ce au reprezentat ei pe frontul făuririi unei culturi care stă la baza celei create după Unire ne-a spus-o, printre cei dintâi M. Eminescu în poezia **Epigonii** remarcându-le meritele, preponderent entuziasmul, capabil să *"facă valul să cânte"* și *"să pună steaua să zboare"*, clădind, la nivelul ficțiunii o altă lume *"pe-astă lume de noroi"*, respectiv o poezie și ea *"straie de purpură și aur peste țărâna cea grea"*.

1. În Țara Românească.

a) N. Bălcescu cu a sa **Istorie a Românilor subt Mihai-Voievod Viteazul** alcătuită din șase cărți: **Libertatea națională**, **Călugărenii**, **Robirea țăranului**, **Unitatea națională**, **Mirăslău** și **Gorăslău** din păcate ultimele neterminate din cauza greutăților, implicării sale afective în Revoluția de la 1848, exilului și bolii sale de piept. Eroul lucrării, Mihai Viteazul, este expresia ființei noastre naționale, asemenea *"semizeilor cântați de nemuritorul Homer"*, invulnerabil și invincibil. Om și domn, luptător continuu pentru împlinirea destinului neamului său, el moare după ce a împlinit, fie și numai pentru un moment, Unirea celor trei țări românești.

b) Grigore Alexandrescu este poetul care a desăvârșit fabula (**Câinele și cățelul**, **Toporul și pădurea**, **Dreptatea leului**) și a impus satira (**Satira. Duhului meu**) cel care a creat o poezie patriotică de o factură nouă (**Umbra lui Mircea. La Cozia**, **Răsăritul lunii. La Tismana**, **Trecutul**, **La mănăstirea Dealu**, **Mormintele**. **La Drăgășani**).

c. D. Bolintineanu - este autorul legendelor istorice de o rară frumusețe: **Mama lui Ștefan cel Mare**, **Daniil Sihastru**, **Cupa lui Ștefan**, **Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare**, **Mircea cel Mare și solii**, precum și a romanelor **Manoil** și **Elena**, ciclurilor de poezii **Macedonele** și **Florile Bosforului**.

d) Cezar Bolliac - a scris mai ales poezii sociale: **Sila**, **Muncitorul**, **Clăcașul** fapt care l-a îndreptățit pe Eminescu să-l califice lapidar *"cânta iobagul și-a lui lanțuri de aramă"*.

e) V. Cârlova - cel mai tânăr dintre munteni, autor a cinci poezii: **Înserare**, **Păstorul întristat**, **Rugăciune**, **Ruinurile Târgoviștei** și **Marșul** la care face aluzii același Eminescu *"l-ale țării flamuri negre Cârlova oștirea chiamă"*.

f) Anton Pann, "finul Pepelei, cel isteț ca un proverb" creează nemuritoarea **Poveste a vorbei** și alte opere scrise în manieră populară.

2. În Moldova

a) Gh. Asachi - poet prozator, publicist, ctitor de școală românească, pionier al presei și teatrului, autor al mai multor opere în versuri și proză: **Traian și Dochia**, **La patrie** și altele publicate în volumele **Poezii și fabule alese, pe românie aduse**.

Scanned with OKEN Scanner

b) M. Kogălniceanu - istoric și cărturar, este cel care a consolidat bazele presei românești (**Dacia literară**) și a trasat coordonatele romantismului românesc, deopotrivă ale literaturii române moderne prin articolul program **Introducție** publicat în primul număr al revistei. Ideile din cadrul său vizează continuarea tradițiilor presei românești ale cărei baze le-au pus I. Heliade Rădulescu, Gh. Asachi și G. Barițiu, crearea literaturii orginale în limba română inspirată din istorie, folclor, natură și viață, combaterea traducerilor, impunerea criticii obiective. Toate acestea au fost realizabile cu ajutorul scriitorilor de pe vechiul pământ al Daciei, din spațiul carpato-danubiano-pontic

c) Alecu Russo este autorul poemului în proză **Cântarea României** și al operelor **Cugetări**, **Amintiri**, **Piatra teiului**, **Stânca corbului**, **Critica criticei**, **Poezia poporală** ș.a. El are meritul de a fi sintetizat în scrierile sale, cu deosebire în Cântarea României, ideile generației sale, prioritar atașamentul, iubirea și compasiunea față de țara și poporul său: *"Nu ești frumoasă, nu ești înavuțită? N-ai feciori mulți care te iubesc? N-ai cartea de vitejie a trecutului și viitorului înaintea ta? ... pentru ce curg lacrimile tale?"*. Personificată, România este interogată, elogiată și încurajată într-un moment în care ideea realizării sale în fruntariile ei firești era încă un vis. Acesta este meritul lui Alecu Russo – l-a înțeles, l-a cunoscut și l-a învățat, impunându-l celor ce i-au urmat.

d) Costache Negruzzi - acel care *"șterge colbul de pe cronice bătrâne"* și realizează opera **Păcatele tinereților** structurată în cinci părți. Amintiri din junețe: **Cum am învățat românește**, **Zoe**, **O alergare de cai**; Fragmente istorice: **Alexandru Lăpușneanu**, **Sobieski și românii**, **Neghină și Pălămidă** - Poezii originale. **Eu sunt român**, **Marșul lui Dragoș**, **Șalul negru**, **Gelozie**; Negru pe alb - Scrisori; **Calipso**, **Fizionomia provincialului**, **Păcală și Tândală**, **Istoria unei plăcinte**; Teatru: **Muza de la Burdujeni**, **Doi țărani și cinci cârlani**.

e) Vasile Alecsandri - *"regele poeziei"*, de fapt cel care a impus literatura română, deopotrivă, poezia, proza și dramaturgia. Volumele sale: **Pasteluri**, **Legende**, **Ostașii noștri** - poezii; operele: **Balta albă**, **Istoria unui galbăn și a unei parale**, **Dridri**; proză; **Despot Vodă**, **Fântâna Blanduziei**, **Ovidiu** (drame); **Chirițele** (în Iași, în balon, în provincie și în voiaj) **Rusaliile**, **Piatra din casă**, **Iorgu de la Sadagura**, **Iașii în carnaval** și multe altele ilustrează aproape integral genul dramatic. Numit *"calendar al vremii sale"* în raport cu poeziile create **Deșteptarea României** (1848), **Moldova în 1857**, **Hora Ardealului**, **Hora Unirii** (1859), **Ostașii noștri** (ciclu - 1877), **Plugul blestemat** (1887-82,83 ș.a.m.d.), creatorul pastelului anotimpurilor: primăvara - **Oaspeții primăverii**, vara - **Malul Siretului**, **Concert în luncă**, toamna - **Sfârșit de toamnă**, iarna - **Miezul iernii**, **Viscolul**, **Iarna**, **Sania** etc.; momentele zilei: **Dimineața**, **Noaptea**; muncile câmpului: **Plugurile**, **Semănătorii**, **Secerișul**, **Cositul**; sărbătorilor mari: **Floriile**, **Paștele**; peisajul îndepărtat: **Pastel chinezesc**, **Mandarinul**, **Pe crestele Calabriei** ș.a.

3. În Transilvania

- *George Barițiu* - prin presă; *Andrei Mureșanu* autorul mai multor poezii adunate în 1862 în volumul **Din poezia lui Andrei Mureșanu** ș.a. S-a impus prioritar prin **Un răsunet** sau **Deșteaptă-te române!** - poezie patriotică deosebită, cunoscută și răspândită foarte repede pe o melodie de A. Pann, ea a devenit marșul revoluționarilor români și din 1990, **Imnul de stat al României**. Versuri ca:

"Deșteaptă-te române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată, croiește-ți altă soartă,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani".

680.097

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

sau *"Români din patru unghiuri, acum ori niciodată/ Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri"* sau *"Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,/ De cât să fim sclavi iarăși în vechiul nost pământ"*, au mobilizat românii nu doar din Transilvania, ci și pe cei din Țara Românească, Moldova, Bucovina, Basarabia, Banat, Crișana și Maramureș la luptă pentru înfrățire, libertate și dreptate socială și națională. În 1989 i-a reunit pe revoluționari și a redeșteptat o întreagă națiune hotărâtă să-și ia soarta în mâinile proprii.

4. În Banat - în această perioadă activează cărturari, vestiți luptători pentru cauza sfântă a românilor; Eftimie Murgu, Moise Nicoară, C. Diaconovici Loga, Dumitru Țichindeal - "gură de aur" - coautor de fabule originale și traduceri mai ales după Dositei Obradovici, bănățean și el, de origine sârbă.

Așadar, pașoptiștii amintiți, în raport cu programa de învățământ, prin activitatea lor, aproape de pionierat, au pus bazele învățământului, presei, teatrului, societăților literare (**Societatea literară**, **Frăția**, care anticipează **Societatea Academică**, **Academia însăși**) artei și științei, în ansamblu, dar mai cu seamă ale literaturii care a impus spiritul național românesc. Inspirată din istorie *"deoarece"* istoria noastră are destule fapte eroice, natură, fiindcă *"frumoasele noastre țări sunt destul de mari"*, creația populară, pentru că *"obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice"* preponderent din viață, tocmai întrucât *"putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem trebuință să ne împrumutăm de la alte nații"*.

Prin **Dacia literară** program al romantismului românesc, Mihai Kogălniceanu introducea o atitudine de responsabilitate istorică, un obiectiv comun (sentimentul unității naționale, al interesului pentru folclor, istorie și frumusețile patriei), care i-a transformat pe toți scriitorii timpului în luptători, în militanți ai aspirațiilor străvechi de libertate și unire. Una din primele trăsături ale acestei literaturi este *autohtonismul* - manifestat prin motivul etnogenezei, viziuni ale trecutului daco-romanic, personaje istorice - edificatoare în acest sens fiind - **Cântarea României** de Alecu Russo sau **Umbra lui Mircea. La Cozia** de Gr. Alexandrescu. Interesul pentru istoria națională, pentru *"culoarea națională"* se manifestă în tratarea tuturor temelor preromantice și romantice (ruinele, meditația nocturnă, fantasticul, legendele). Interesul pentru folclor (atitudine tipic romantică) a însemnat întoarcerea la sursele originalității - dorul, revolta, resemnarea, acțiunea care au dat romantismului românesc o notă specifică, autohtonă. *Militantismul mesianic*, de asemenea, devine o trăsătură specifică pașoptismului. *Coexistența romantismului și clasicismului*, dezvoltarea speciilor și genurilor literare constituie o altă trăsătură a romantismului românesc, temelia culturii române moderne. Pe plan literar se afirmă curentele *clasicism*, *preromantism*, *romantism* și *realism*; esteticile lor se întrepătrund (profesiuni de credință și spiritul romantismului cu teoretizări în spiritul clasicismului, meditații, fabule, satire, ode, proze istorice și romantice, cu romanul social). De la **Biblice** la **Echilibrul între antiteze** Ion Heliade Rădulescu dovedește capacitatea ca, de la accente imnice la satiră, de la tonul aspru la sublim, să-și manifeste dragostea pentru oameni: *"Prunci suntem și zâmbirea ta ne adună la picioarele tale și întărește ființa noastră cea slabă; iar în posomorârea ta, groaza și spaima năpădește asupra pământului și moartea înfinge asupra lumii ghiarele și sfâșie făpturile tale, Dumnezeule!"* (**Opere I**). Filozof al istoriei, *Nicolae Bălcescu*, într-o nobilă retorică, se adresează plin de deminitate în **Istoria Românilor subt Mihai Voievod Viteazul**: *"Deschid sfânta carte, unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei câteva pagini din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională cu care românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea... Timpuri de aducere aminte glorioasă! Timpuri de credință și de jertfire! Când părinții noștri credincioși, sublimi, îngenunchiau pe câmpul*

Scanned with OKEN Scanner

bătăliilor cerând de la Dumnezeul Armatelor laurii biruinței sau cununa martirilor". Meșter în întrebuințarea verbului, Bălcescu, prin tehnica basoreliefului (cum arăta Tudor Vianu), dezvăluie faptele și figurile importante, dând narațiunii adâncime și perspectivă, astfel, toate faptele lui Mihai sunt puse la prezent, iar ale celorlalți redate prin forme ale trecutului. De la natura văzută *"ca un palat imens"* în opera lui Nicolae Bălcescu, la acea simplă și apropiată din **Amintirile** lui Alecu Russo, intrăm într-un alt tărâm al evocării: *"Vântul primăverii a bătut; peste dealuri, peste văi, peste ani dorul leagănului mă ajunge; spre codru mi se întorc ochii și zăresc umbra părului copilăriei mele care își întinde ramurile ca niște brațe și își scutură florile pe inima mea ca o ploiță răcoroasă"*. Muzicală și feerică, natura patriei devine la Alecu Russo locul sfânt în care se desfășoară istoria unui neam: *"Unde câmpiile sunt strălucite și pâraiele răcoroase... unde cerul e dulce, unde pământul e roditor, acolo e țara... și tu erai mândră atunci, o, țară nemângâiată... voinicii prindeau armele, pruncii tresăreau în leagăn, femeile cântau patria depărtată și durerea pribegiei, cei slabi se îmbărbătau... se vede amestecul unor bătălii! Cei ce au năvălit sunt îmbrăcați în fie... săgeata alunecă pe pavăză și palosul cu două ascuțișe taie în carne vie, dar piepturile goale stau împotrivă, se luptă cu furie... se plec săbiei, fug... țara slobodă a pierit... stați, izbânda e în mâna Domnului"*.

Cu scrierile lui *Costache Negruzzi* (scrisorile **Negru pe alb** și apoi nuvelele) apare realismul viguros al prozei românești. Povestind, punându-i pe oameni să vorbească, descriind tablouri Costache Negruzzi creează în **Alexandru Lăpușneanul** scene dramatice, dialoguri de neuitat (intrarea în țară, întâlnire cu boierii, scena din biserică, omorârea boierilor la palat, scena morții personajului principal). De la **Răsăritul lunii. La Tismana** a lui Grigore Alexandrescu la **Pastelurile** lui Vasile Alecsandri străbăteam cu cititorii lumea de lumini și umbre, vârtejuri de viață neîntreruptă, din țara noastră. *"Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă/ Lungi troirne călătoare adunate-n cer grămadă;/ Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,/ Răspândind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi"*. Prin dramaturgia sa, Vasile Alecsandri - de la **ciclul Chiriților** la **Sânziana și Pepelea**, de la **Despot Vodă** la **Fântâna Blanduziei** - făurește, cu cele mai variate procedee dramatice, o întreagă frescă a societății românești, efigii memoriabile făurite în speranța educației morale a generațiilor ce vor veni. Volumele de călătorii - de la Dinicu Golescu la Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Nicolae Filimon sau Ion Codru Drăgușanu - devin prilej de cultivare reală a spiritului, de deschidere spre lume. *"Palida făclie a umbrelor se ridică în orizont cu numerosul său cortegiu de stele întocmai ca o regină strălucită în mijlocul curții sale de dame elegante..."* sau *"plantele își beau umbra și natura întreagă înoată obosită într-un ocean de lumină înflăcărată"* (scria Vasile Alecsandri).

De la finul documentarist și arhivar, *Nicolae Filimon*, până la enciclopedistul *Alexandru Odobescu* sau comparatistul *B.P. Hasdeu*, recunoaștem în generația pașoptistă triumful temeiniciei întrupat în domenii ca: eseul (**Pseudokinegeticos**), romanul realist și cronicile artistice (**Ciocoii vechi și noi** și **cronicile** lui Nicolae Filimon) sau studiile comparate de lingvistică și folcloristă ale lui B.P. Hașdeu. De la stilul armonios *"bogat în ritmuri bine cumpănite"* al lui Odobescu (Perpessicius) până la acela precis și bogat în neologisme din fresca Ciocoilor lui Nicolae Filimon, asistăm la un progres real al culturii noastre în forma cuvântului scris. Iată-ne, prin proza lui Odobescu în imperiul frazelor ample, ornamentate cu ritmuri variate de la andante la allegro. *"Când soarele se pleacă spre apus, când amurgul serii începe a se destinde treptat peste pustii, farmecul tainic al singurătății, crește și mai mult în sufletul călătorului, un susur noptatic se înalță de pe fața pământului; din adierea vântului prin ierburi, din țârâitul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedeslușite se naște ca o slabă suspinare ieșită din sânul obosit al naturii"* (Alexandru Odobescu, **Descrierea Bărăganului**).

Scanned with OKEN Scanner

Personalitatea complexă a științei și culturii românești, istoric, filolog, lingvist, creator și critic de literatură, Hasdeu este inițiatorul direcției științifice în folcloristica noastră. Fie că e vorba de **Cărțile poporane** ale românilor sau de **Etymologicum Magnum Romaniae**, de **Cuvente den betrani**, Hasdeu se dovedește filologul exemplar, istoricul temeinic și omul pasionat în cercetarea istoriei, folclorului și limbii. Prin opera sa în proză, poezie, dar mai ales prin drama **Răzvan și Vidra**, el se dezvăluie un mare artist, capabil de zugrăvirea unor importante idealuri, pasiuni, drame din istoria Moldovei.

Imaginând viața ca o furtună pe care gânditorul pornește cu corabia cu largi pânze, ca o peșteră în care trebuie să pătrunzi cu băgare de seamă dar și cu curaj *Titu Maiorescu* înfăptuiește o amplă lucrare intelectuală căci *"nu fără lupte grele poți rupe roadele din pomul cunoștinței și îndărătul fiecărui adevăr la care ai ajuns, lași o iluzie pierdută"*, cum însuși ne mărturisea. Copilul rămas singur la Colegiul Terezianum din Viena, și care își face un program riguros de la cinci dimineața în fiecare zi, educându-și voința, dovedind tuturor virtuți reale și devenind cel mai bun, va fi autorul atâtor studii de critică, oratorie, retorică. Întemeietor al criticii estetice, Titu Maiorescu este diriguitorul real al învățământului și culturii noastre, creierul care, cu râsul tăios și demn a îndrumat precis literatura și i-a reliefat adevărata sa valoare. Obiectivele Junimii s-au cristalizat și au devenit: răspândirea spiritului critic, încurajarea progresului literaturii naționale, susținerea neatârnării intelectuale a poporului român, a originalității culturii și literaturii române, crearea și impunerea valorilor. Revista **Convorbiri literare**, pentru apariția căreia trudea, număr de număr, Iacob Negruzzi, societatea **Junimea** - rămân legate de numele lui Vasile Pogor, Theodor Rosetți, Petre Carp - dar mai ales de acela care ne deschide permanent lumea înțelegerii spre a vedea ce a însemnat Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, adevăratul mentor al societății **Junimea**, care este Titu Maiorescu.

Acum s-a maturizat arzând neîncetat fantasticul și vizionarul *M. Eminescu* cel departe mergătorul. Miracolul eminescian ni se dezvăluie cu fiecare pagină prin elanul dinamic ce însuflețește fiecare imagine, prin forța portretului, pictura vieții morale și sociale a veacului; iată portretul lui Dionis: *"Fața era de acea dulceață vânătă-albă, ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră"*.

Expresie a sufletului românesc, Eminescu dobândește de timpuriu patima de nestins a cititului, cunoaște limba germană, care îi permite să pătrundă literatura și filozofia universală, manifestă deosebit interes pentru civilizațiile antice, poezia clasică și romantică. Toate acestea se împletesc armonios cu bucuria trăirii în natură, cu cunoașterea temeinică a folclorului, setea de a călători, adâncindu-și astfel înțelegerea oamenilor și pământului țării, pe de o parte, și a filozofiei universale pe de altă parte.

Pătrunzând în stratul stărilor de adâncime a ființei umane, Eminescu este zugrăvitorul vastelor perspective panoramice și a lucrurilor văzute, cum arăta Tudor Vianu, *"de departe și de sus": "Lună, tu stăpână-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață suferințele întuneci/ Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta, fecioară, Și câți codri ascund în umbră strălucire de izvoară!/ Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate/ Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate/ Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,/ Străbătute de al tău farmec, ție singură-ți arăți!..."* sau *"Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici/ Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați/ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotl/ În acea nemărginire, ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea asta întreagă e o clipă*

Scanned with OKEN Scanner

suspendată/ Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată". În forme artistice unice găsim în opera lui Eminescu natura, istoria, folclorul, toate văzute ca o proiecție a trăirilor interioare ale poetului. Raportul om-univers, om-istorie, om-natură, om-iubire își găsesc o dramatică reliefare în versuri de o unică simplitate și frumusețe! *"Ăsta-i raiul Daciei vechi; a zeilor împărăție:/ Într-un loc e zi eternă - sara-n alții-n veșnicie/ Iar în altul zori eterne cu aer răcoros de mai/ sufletele mari viteze/ ale eroilor Daciei/ după moarte vin în șiruri luminoase ce-nvie/ - vin prin poarta răsăririi care-i poartă de la rai/"* (**Memento mori**). În cartea **Mihai Eminescu - Viață, Creație, Operă**, Zoe Dumitrescu Bușulenga afirma:

"Slujit de o enormă acumulare de cultură românească și străină și de un gust fără greș, făcută la școala lui Homer, Shakespeare și Goethe precum și la aceea a clasicului folclor românesc, Eminescu a realizat o operă, o sinteză a tuturor tradițiilor populare și culte naționale, depășindu-le prin geniul și munca sa neprecupețită și întrupându-le în făuriri de fond și formă admirabile, lucrate în atelierul său de titan neobosit. Când rostești numele lui, te gândești îndată la scriitorul cel mai cult al literaturii noastre (...) te gândești la poetul cel mai îmbibat de literatura populară (...) poetul cel mai ancorat în realitățile tradiției culturale românești (...) la poetul național prin excelență".

Din aceeași pleiadă a marilor clasici face parte și *Ion Creangă*, scriitor realist, tipic reprezentant al unei înalte conștiințe artistice care îl unește cu Maiorescu și cu Eminescu.

Cititorul operei lui Creangă, al *Poveștilor*, *Anecdotelor*, *Povestirilor* sau *Amintirilor*, descoperă un artist cu o desoebită putere de a-și reprezenta vizual oamenii și lucrurile observate.

Cu un atent simț muzical, Creangă dăruiește citirorului o evocare a scenelor în mișcare, cu portrete complexe, creionând chipuri ce nu le poți uita. Pe bună dreptate a fost remarcată de critica literară oralitatea stilului, bogatul inventar al zicerilor sale tipice, arta de a crea imaginea bucuriei vieții, a obiceiurilor, felul lui specific de a fi al țăranilor moldoveni de acum un veac. Popasul în lumea operei lui Creangă este un popas unic prin care geniul lui oral dezvăluie rădăcinile cele mai adevărate și valoroase ale acestui popor. Realismul marilor scriitori ai veacului trecut se îmbogățește și cu opera de o neașteptată plenitudine a lui *Ion Luca Caragiale*. De la primele piese de teatru până la nuvele și schițe, Caragiale cultivă arta portretului fizic și moral prin stilul pe care el îl numește "stilul potrivit", dezvăluind cu curaj cele mai de seamă defecte ale tuturor categoriilor sociale de la noi. Scriitor urban, zgârcit cu descrierile, el reușește să redea mediul prin câteva notații esențiale, fie ale interioarelor, costumației, expresiei figurii sau gesturilor. Dacă opera lui Creangă este un imens hohot de râs al celui ce crede întotdeauna în victoria binelui, opera lui Caragiale este aceea a unui râs sarcastic, amar, în fața viciilor, parcă ireparabile din societatea noastră.

Acestor eterne valori li se adaugă proza lui *I. Slavici*, făuritor al imaginii lumii târgurilor și satelor din Ardeal de acum un veac. Moralistul și logicianul care este Slavici privește spectacolul lumii externe și creează în **Moara cu noroc** sau **Mara** imaginea tipică a omului însetat de avere, practic, justificându-și fiecare act prin datorie față de familie.

Scriitor modern prin construcție și formație, aplecat asupra unui mediu care-și pierde seninătatea și atmosfera idilică prin pătrunderea noilor legi ale lumii capitaliste ce zguduie vechea ordine patriarhală - Ioan Slavici a realizat proză memorialistică, romane, drame, comedii, eseuri, povestiri, nuvele.

Inspirându-se din viața poporului în mijlocul căruia a văzut lumina zilei, *George Coșbuc* vine în lirica românească cu *"poezia horelor și a nunților, a obiceiurilor pitorești, a revoltei împotriva nedreptății, o poezie plină de vigoare și optimism"*, arată Dumitru Micu.

Scanned with OKEN Scanner

Artist deosebit, G. Coşbuc desăvârşeşte, cu un remarcabil talent de versificator, imaginea vieţii ţăranului român de la naştere şi pană la moarte. De la **Iarna pe uliţă**, la poezia **La oglindă**, din copilărie la adolescenţă, apoi zugrăvind trăirile omului tânăr care trudeşte la câmp, la pădure, în gospodărie, făurindu-şi idealurile alături de omul drag (**Duşmancele**, **Numai una**, **Rada**, **Pe lângă boi**, **Rea de plată**, **Costea Recrutul**) - Coşbuc realizează o amplă suită a tuturor etapelor vieţii. Pe front sau la plug, ţăranul rămâne acelaşi apărător al pământului, datinilor şi cântecului nostru: *"Copilo, tu eşti gata/ De-a pururea să plângi;/ Şi când eşti tristă, doino,/ Tu inima ni-o frângi./ Dar nu ştiu cum e bine/ Când plângi, că-n urma ta/ Noi plângem toţi, şi-amarul/ Mai dulce ni-e aşa.? Şi toate plâng cu tine./ Şi toate te-nţeleg/ Că-n versul tău cel jalnic/ Vorbeşte-un neam întreg"* (*Doina*).

"Cântăreţ al pătimirii noastre" - Octavian Goga vedea în scriitor un deschizător de drumuri *"Zidit din lacrimi de dezastre/ Eu am zidit o lume nouă/ Voi mi-aţi dat vaierele voastre/ Eu v-am dat inima mea vouă"*; din monografia lirică a satului, a istoriei şi durerii ţăranilor ardeleni, se desprinde plugarul, dascălul, preotul, bătrânii şi copiii, lăutarul şi tinerii - toţi împlinitori ai aceluiaşi destin în care un Mesia va veni şi va salva pe cei obidiţi. *"E solul sfânt... înfricoşatul crainic izbăvitor durerilor străbune"*.

George Călinescu, în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, afirma *"După Eminescu şi Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulţimii, poet naţional totodată şi pur ca Eminescu". "Artistul dezvăluie omenirii calea spre armonie care e fericire şi pace"* spunea George Enescu.

În suita valorilor cardinale ale literaturii române o contribuţie de seamă revine şi perioadei de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea. Dintre cei care au reprezentat-o, reţinem pe:

1. Al. Macedonski 1854-1920 poet (**Nopţile** de mai, de noiembrie şi de decembrie. **Poema rondelurilor - Rondelul meu**, **Rondelul lucrurilor**, **Rondelul rozelor de august** ş.a.), prozator (**La calvaire de feu**, în versiunea românească **Thalassa**; **Cartea de aur**), dramaturg (**Moartea lui Dante Alighier**i), publicist, eseist, redactor şi editor a nenumărate publicaţii. Romantic mai ales, deşi a teoretizat simbolismul (**Poezia viitorului**) şi a promovat parnasianismul, Macedonski, rămâne poetul *"nopţilor"* în cadrul cărora cultiva ura incandescentă faţă de contemporanii ingraţi: **Noapte de noiembrie**, **Noapte de ianuarie**, după cum şi încrederea în natura vindecătoare de nevroze, **Noapte de mai**; **Noapte de decembrie** simbolizează drama geniului într-o evocare deosebită, tipică pentru concepţia autorului, poate chiar pentru drama propriei existenţe fascinată de vis, himeră şi ideal, irealizabil aidoma oricărui absolut (A. Marino). În contextul scriiturii distingeau simbolurile: *"emirul"*, omul de geniu; *"cerşetorul"*, omul de rând, Meca, idealul, perfecţiunea. Semnificaţiile lor sunt numeroase, ele atestă apartenenţa creatorului lor la romantism. Din poezia sa se vor desprinde, sigur, fiecare cu individualitatea sa inconfudabilă Bacovia, Pillat, Minulescu şi Arghezi.

2. Duiliu Zamfirescu 1858-1922, scriitor complex, autorul ciclului **Comăneştenilor** - primul din literatura noastră - alcătuit din: **Viaţa la ţară**, **Tănase Scatiu**, **În război**, **Îndreptări** şi **Anna**. Abordând tematica amplă, realizat în manieră realistă, parţial sămănătorist-poporanistă, cel dintâi roman ilustrează sensul peisajului românesc *"farmecul trist al singurătăţii româneşti"* şi aduce în prim-plan natura, viaţa socială şi dragostea, cel de al doilea, de fapt încă din primul, dă contur parvenitului Tănase Scatiu, anticipat de arivistul lui Filimon, Dinu Păturică.

3. B. Ştefănescu Delavrancea 1858-1918, prozator, dramaturg, publicist şi orator a contribuit la dezvoltarea şi consolidarea nuvelei realiste **Sultănica**, **Bursierul**, **Paraziţii**,

Scanned with OKEN Scanner

Iancu Moroi, **Hagi Tudose**; naturaliste: **Zobie**, **Milogul**, **Liniște**, **Trubadurul**. Personajul său, căruia i-a conferit o aură distinctă, Hagi Tudose, întruchipează zgârcitul, dominat de setea de a tezauriza, se impune prin caracterul său insolit față de Euclio al lui Plaut, Shylock al lui Shakespeare, Harpagon al lui Moliere sau Gobsek al lui Balzac - avariția lui e mai austeră, se manifestă sub forme alarmante, spectaculoase.

Din trilogia Moldovei, drama unanim recunoscută este **Apus de soare**. Protagonistul său, Ștefan cel Mare își revelează calități indubitabile în cadrul conflictelor intern sau psihologic (omul bătrân, bolnav, neputincios și domnul viteaz, hotărât) și extern ori social (domn-boieri: Ulea, Stavăr, Drăgan), *"Slăvitul"*, *"preaslăvitul"*, *"leul"*, *"soarele"*, *"arhanghelul"*, însuși *"Dumnezeul"* respinge dușmanii, moartea însăși, prosternându-se în fața țării cea pe care o lasă moștenire urmașilor: *"Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea, și nu este a voastră, ci a urmașilor voștri, și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor"*. În perioada interbelică, valorile cardinale ale literaturii române le-am putea urmări în raport cu:

A. Tripleta de aur - care include pe L. Blaga, T. Arghezi și I. Barbu; aceștia prin creațiile lor, au contribuit la dezvoltarea și consolidarea poeziei, impunerea sa definitivă, intrarea ei în circuitul valorilor univerale.

1. Tudor Arghezi 1880-1967, a desfășurat o activitate pe mai bine de șapte decenii în domeniile poeziei, prozei, ziaristicii, fondării unor publicații și s-a impus ca un scriitor complex, greu de integrat unei orientări sau alteia. A debutat sub înrâurirea parnasiană, este apoi tributar, cel puțin în parte, sămănătorismului (**Arheologie**, **Belșug**) simbolismului social (**Rugă de seară**), modernismului (**Cuvinte potrivite**), deși rămâne, în esență, un liric pamfletar de o mare violență verbală, exponent al esteticii urâtului ca în **Testament**, **Flori de mucigai**, **Baroane**, **Blesteme** ș.a.

Temele creațieie sale ars poetica (**Rugă de seară**, **Testament**, **Flori de mucigai**, **Dacica**, **Ex libris**, **Bade Ioane**, **Arheologie**, **Cuvânt**, **Portret**, **Inscripție pe o tobă** etc.) în căutarea lui Dumnezeu (**Psalmi**), viața și moartea (**Duhovinească**, **De-a v-ați ascunselea**, **De ce-aș fi trist?**) viața socială (**Flori de mucigai**, **Testament**, **1907 - Peizaje**, **Belșug**, **Plugule**, **Caligula**, **Blesteme**) dragostea și iubirea: (**Cântare**, **Stihuri**, **Melancolii**, **Creion**, **Căsnicie**, **Logodnă**, **Mirele**, **Mireasa**), jocul, boaba și fărâma (**Cântece de adormit Mitzura**, **Buruieni**, **Mărțișoare**, **Prisaca**). Reprezentativă, poezia **Testament** revelează metaforic procesul creației, corolarul său, cartea devine metaforă fundamentală ce semnifică opera, *"slova de foc și slova făurită"* care îngemănate, se mărită *"ca fierul cald"* îmbrățișat în clește *"într-un tot"* indestructibil. Spre deosebire de alte creații, aceasta este scrisă *"cu sapa"* înmuiată-n brazdă, unde zac sudoarea și sângele înaintașilor, strămoșilor înșiși. Printr-un proces de transformare și reînviere *"graiul cu îndemnuri pentru vite"* devine *"cuvinte potrivite"*, *"zdrențele"* - *"muguri și coroane"*, *"veninul"* - *"miere"*, *"durerea"* cântare, *"bubele"*, *"mucigaiurile"* și *"noroiul"* - *"frumusețe și prețuri noi"* devin poezie, artă, cartea lăsată urmașilor *"treapta"* în drumul spre mai bine, *"hrisovul cel dintâi"* al robilor, a căror mânie *"zace"* mocnind de secole și milenii în ea.

2. Ion Barbu - 1895-1961 - matematician și poet exponent al parnasianismului (**Lava**, **Munții**, **Copacul**, **Banchizele**, **Pytagora**, **Umanizare**), baladicului oriental sau balcanic (**După melci**, **Riga-Crypto...**, **Domnișoara Hus**, **Isarlîc**), ermetismului (**Timbru**, **Joc secund**, **Oul dogmatic**, **Ritmuri pentru nunțile necesare**, **Uvedenrode**). Poemele studiate **După melci** și **Riga Crypto...** *"n-au mai pornit - apreciază E. Lovinescu - nici din mitologia clasică, nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost A. Pann..."*. Acestea, aidoma celorlalte din această etapă, sunt dominate

Scanned with OKEN Scanner

de pasaje descriptive și sugestia picturală, tonul narativ, baladic, fiindcă ele *"se zic"*. Ideea lor fundamentală devine o adevărată sentință: orice încercare de depășire a condiției biologice sfârșește inevitabil prin moarte. Acesta este cazul melcului care, ademenit de *"descântec"*, încearcă să iasă din cochilie, dar noaptea îngheață, în timp ce Crypto aspiră spre Enigel, în pofida incompatibilității lor. Ținând seama de problematica sa, poemul din urmă a fost numit **Luceafăr întors**. Lapona aspiră spre soare, spre lumină. Povestea fetei e practic un vis, unde rolurile sunt inversate - Enigel este ființa feminină superioară și Crypto, ființa masculină, inferioară. Implorarea laponei de către Crypto se aseamănă cu a Cătălinei din **Luceafărul**. Intercomunicarea nu se poate realiza, deoarece Crypto nu-și poate depăși condiția și sfârșește devenind o ciupercă otrăvitoare, aidoma unei ființe arierate (nebune) datorită imposibilității lui de a-și depăși condiția biologică.

Deosebite sunt și creațiile din etapa ermetică **Joc secund** și **Timbru**; pot fi analizate ca arte poetice. **Oul dogmatic** semnifică structura lui dală, faptul că lumea noastră, lumea cea mare, macrocosmosul se repetă prin lumea mică a oului - microcosmosul.

3. Lucian Blaga - 1895-1961 - poetul filozof ori filozoful poet, autorul primului nostru sistem filosofic. În concepția sa, la baza lumii se află misterul, creația Marelui Anonim. Acesta instituie între noi și mister cenzura transcedentă. Totuși, căile spre cunoaștere există: *paradisiacă* favorabilă omului de știință, acel care cu *"lumina"* sa sugrumă *"vraja nepătrunsului ascuns"* și *luceferică* în cadrul căreia sunt distincte etapele: *plus cunoaștere* în care se realizează atenuarea misterului prin noțiuni și idei (datorită filosofului), zero cunoașterea, în cadrul căreia are loc permanentizarea tainei (grație teologului) și *minus cunoștere*, în contextul căreia, mulțumită artistului, are loc potențarea misterului. Artistul contemplă, intuiește și revelează disimulat misterul: *"Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"* prin metafore plasticizante sau revelatorii și mituri (**Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, **Meșterul Manole**).

Creator original, cu totul neobișnuit, el abordează ca și înaintașii temele: creația și creatorul: (**Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, **Autoportret**, catrenele **Trăim sub gerul văzduhului**, **Ușor nu e nici cântecul**, **Stihuitorul**, **Cântăreți bolnavi** ș.a.) în căutarea absolutului (**Trei fețe**, **Vreau să joc**, **Dați-mi un trup voi munților**, **Veniți după mine, tovarăși**, **Cântec pentru anul 2000**), dragostea și iubirea (**Izvorul nopții**, **Catrenele dragostei**, **Catrenele fetei frumoase**, **Primăvară**, **Eva**, **Întrebare și răspuns**, **Noi și Pământul**), satul, lumea acestuia, țara, oamenii (**Sat natal**, **Sufletul satului**, **Țara mea**, **Lucrătorul**, **Mirabila sămânță**), existența firească, moartea sau marea trecere (**Gorunul**, **Frumoase mâini**, **Fiorul**, **O toamnă va veni**, **În marea trecere**). Așadar, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** revelează concepția autorului despre creație și creator conform filosofiei sale. Sensul poeziei, artei în ansamblu, este de a întreține și potența misterul, absolutul, diminuat sau distrus de *"lumina altora"*. La această performanță ajunge doar artistul, deoarece simte, trăiește și iubește cu pasiune *"flori"*, *"ochi"*, *"buze"* și *"morminte"*. În consecință, pasiunea devine condiția sine qua non a cunoașterii, penetrării misterelor lumii simbolizate prin elementele enumerate de o încărcătură semantică fără precedent. Elegia **Gorunul** revelează paralelismul morții ființei umane (liniște, pace, moarte) și gorunului (trunchi, scândură, sicriu). Spre deosebire de elegia eminesciană în care aceasta era precumpănitor a omului (Revedere). În cazul lui Blaga ea este, în egală măsură, a omului și a gorunului. Apropierea de elegii similare create de Rilke, Ungaretti, Pavesse și alții este în avantajul marelui Blaga.

B. Cei patru mari B nu sunt alții decât: Blaga, Barbu, Bacovia și Emil Botta. Aceștia din urmă întregesc caracterul unitar al poeziei române interbelice și-i sporesc diversitatea, originalitatea. Astfel, Bacovia - expresia simbolismului românesc din această perioadă și de dinainte (**Plumb**,

Scanned with OKEN Scanner

Lacustră, **Nervi de primăvară**, **Amurg violet**, **Pastel**) creatorul unei poezii de atmosferă *"de toamne reci cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, în peisajul de mahala de oraș provincial, plasat între cimitir și abator"* (E. Lovinescu). Actul liric bacovian devine existențial, artistul nu comunică sugestii, scop în care apelează la modalități impresioniste, culorile sale nu numai că nu au nuanțe, dar sunt concentrate și dau glas unor strigăte apăsătoare, solitare. Albul devine principiul vieții, în timp ce negrul - cel al morții (**Plumb**, **Negru**, **Alb**). Culorile, fie ele alb, negru, violet, roz invadează lumea, lucrurile ce o compun, asemenea unor prezențe fizice, erodează eroii lirici, îi umbresc sau îi pătează (N. Manolescu). E. Botta, fie și numai parțial, reprezintă expresionismul, prezent în creațiile tututor celor patru, în sau cu reminescențe mitologice și biblice, aluzii livrești.

C. Prozatorii de elită - contribuie, mai ales, prin romane, la crearea adevăratei noastre literaturi. Pluralitatea orientărilor, multitudinea revistelor și grupărilor reprezintă și tendințe de racordare la spiritul european. Se realizează lărgirea ariei tematice. Rebreanu și Sadoveanu continuă inspirația rurală: **Ion**, **Răscoala** și **Baltagul**; I. Teodoreanu, Cezar și Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu și G. Călinescu contribuie la citadinizarea romanului. Concomitent, este urmărit războiul, drama acestuia, în **Pădurea spânzuraților** (L. Rebreanu), **Ultima noapte de dragostem întâia noapte de război** (Camil Petrescu), **Întunecare** (Cezar Petrescu), **Balaurul** (H. Papadat Bengescu), intelectualul, explorarea zonelor profunde ale psihicului, de la conștient la subconștient și inconștient (Camil Petrescu, **Patul lui Procust**, **Ultima noapte...** Cezar Petrescu, **Întunecare**, H.Papadat-Bengescu în întreg ciclul Hallipilor, Mateiu Caragiale în **Craii de Curtea Veche**; M. Eliade **Maitreyi**, **Domnișoara Christina** ș.a.).

Toți și fiecare, alături de ei și de alții, interferează formulele tradiționale cu cele moderne. Dominantă rămâne cea realistă (L. Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, H. Papadat-Bengescu) - aceasta depășește romantismul și își subordonează dozat naturalismul. Romanul acestei epoci este realist:

a) obiectiv - cultivat de L. Rebreanu - **Ion**, **Răscoala**;

b) balzacian - impus de G. Călinescu - **Enigma Otiliei**;

c) liric-legendar-mitologic - creat de M. Sadoveanu - **Baltagul**, de evocare istorică - **Frații Jderi** și, deopotrivă, modern, preeminent, de analiză psihologică creat de L. Rebreanu **Pădurea Spânzuraților**, Camil Petrescu, **Ultima noapte...**, cazuri în care etalează formule estetice noi (**Patul lui Procust**), manifestă interes pentru stările difuze, de exaltare a trăirilor psihice și sondare a zonelor subconștiente și inconștiente - Anton Holban, M. Eliade și ceilalți.

În ceea ce privește tehnicile compoziționale consemnăm:

a) construcția monumentală și circulară - L. Rebreanu, **Ion**, **Răscoala**;

b) romanul ciclu - H. Papadat-Bengescu **ciclul Hallipa**, al doilea în literatura noastră după cel al lui D. Zamfirescu - **ciclul Comănești**enilor;

c) romanul de familie - I. Teodoreanu, **La Medeleni**;

d) romanul document al existenței - Camil Petrescu, **Patul lui Procust**.

D. Dramaturgii - mai mulți ca niciodată impun orientări și direcții noi, îmbogățesc tradiția, creează specii noi.

1. Teatrul filosofico - mitologic cultivat de L. Blaga mai ales, **Meșterul Manole**, **Zamolxe**, V. Eftimiu, O. Goga, M. Eliade ș.a.

2. Teatrul absolutului sau de idei (drama) impus de Camil Petrescu - **Jocul ielelelor**, **Act venețian**; M. Sebastian: **Jocul de-a vacanța**, **Steaua fără nume**, **Ultima oră**.

3. Teatrul istoric - reactualizat prin I. Luca (**Răcheriță**), N. Iorga, Camil Petrescu, L. Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

4. Comedia clasică sub diverse forme de V.I. Popa (**Tache, Ianche și Cadâr**) A. Kirițescu (**Gaițele**), T. Mușatescu (**Titanic Vals**), G. Ciprian (**Omul cu mârțoaga**). M. Sebastian (**Jocul de-a vacanța, Steaua fără nume**) ș.a.

E. Reafirmarea perenității

1. Cei din linia întâi

a) în domneiul poeziei L. Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia, E. Botta, Al. Philippide ș.a.

b) în domneiul prozei M. Sadoveanu, Camil și Cezar Petrescu, Geo Bogza, M. Eliade, E. Cioran, N. Steinhardt.

c) în domneiul dramaturgiei L. Blaga, Camil Petrescu, M. Ștefănescu, V. Eftimiu ș.a.m.d.

2. Mari prozatori M. Preda, A. Buzura, Petru Dumitriu, M. Eliade, Z. Stancu, E. Barbu, Șt. Bănulescu, D.R. Popescu ș.a.

3. Mari poeți: Șt. Augustin Doinaș, N. Stănescu, M. Sorescu, A. Blandiana, E. Baconsky, N. Labiș, Geo Dumitrescu, E. Jebealeanu, M. Cărtarescu, M. Dinescu, Mircea Florin Șandru.

4. Mari dramaturgi: H. Lovinescu, V. Anania, M. Sorescu, D.R. Popescu, D. Solomon, I. Băiesu ș.a.

În ceea ce ne privește, ca români, suntem cunoscuți în lume prin D. Cantemir, N. Iorga, M. Eminescu, M. Eliade, P. Istrati, E. Cioran, E. Ionescu, Tristan Tzara. Diacronic ne-au impus și s-au impus câteva nume cum ar fi: Elena Văcărescu, A.E. Brâncoveanu (Contesa de Noailles), H. Papadat-Bengescu, Z. Dumitrescu Bușulenga, N. Cassian, Ana Blandiana, M. Banuș, ș.a.m.d.

Menționarea valorilor cardinale ale literaturii ne-a ajutat să ne putem crea, concomitent, o retrospectivă și o perspectivă asupra literaturii române, oprindu-ne într-o epocă sau alta, la un scriitor sau altul. E important să știm de unde am pornit, cum am evoluat și care sunt perspectivele literaturii noastre atât de mult discutate, uneori pe nedrept contestate. O literatură care l-a dat pe Cantemir, Eminescu, Caragiale, Ionescu și atâția alții n-are de ce să-i fie teamă, fie și în cazul unui cataclism că ar putea să dispară; a existat, există și va exista.

Noi suntem, și cu certitudine vom rămâne, atât ca țară cât și ca popor, și fiindcă i-am avut și-avem pe marii polihistori *"trinitatea literaturii"*: Eminescu, Creangă, Caragiale: *"tripleta de aur"* a poeziei interbelice: Blaga, Arghezi, Barbu și, nu în ultimul rând, cei care reprezintă perenitatea noastră de astăzi - scriitori și scriitoare - cunoscuți și recunoscuți în țară și în lume.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Curente culturale

Curentul cultural este:

1. O mișcare artistică istoricește determinată;

2. ceva mai mult, o grupare a unor cărturari animați de idealuri comune din punct de vedere ideologic, estetic, științific, literar tematic, stilistic, filozofic, psihologic, tehnic, etc.;

3. el a fost și rămâne consecință unei atitudini manifestate față de o grupare precedentă, de fapt curent, apărută ca urmare a unei polemici, ca o replică dată unei manifestări anterioare;

4. în toate cazurile, curentul cultural nu-i creația unei personalități (deoarece, dacă am accepta o atare apreciere, am risca să cădem în personalism), după cum nici o anumită personalitate nu-i creația unui anumit curent (în acest caz, acceptând ideea, am risca să cădem în sociologism). În acest sens, de exemplu, Eminescu, Byron, Leopardi, Heine, Petöfi, Lenau nu au creat romantismul, după cum nici acesta nu i-a creat pe nici unul din poeții enumerați.

După cum am învățat, cronologic, în cultura română au existat mai multe curente culturale: umanismul, iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul, parnasianismul, simbolismul, sămănătorismul, poporanismul, tradiționalismul, modernismul, avangardismul și atâtea altele, toate și fiecare mai mult sau mai puțin identice cu cele similare ca profil din cultura universală, mai mult sau mai puțin specifice culturii române. În general, date fiind condițiile sociale, concret istorice, curentele culturale au cunoscut, în cazul nostru, o dezvoltare caracteristică și aportul lor ajunge să fie demn de luat în considerare, ori de câte ori s-ar reconsidera noțiunea sau ideea de curent cultural, în general, și acelea de umanism, iluminism, clasicism, romantism ș.a.m.d., în special. Chiar dacă la noi, unele curente au coexistat, cum ar fi clasicismul, romantismul și realismul, în cele ce urmează, încercăm să ne oprim, pe rând, asupra câtorva dintre ele:

CLASICISMUL - este un curent cultural, care s-a constituit în Franța secolului al XVII-lea , când dobândește din punct de vedere teoretic și estetic - ca atitudine - expresia cea mai deplină. Opera lui Boileau; **Arta poetică** (1674) cristalizează estetica clasicismului. Aceasta vizează:

a. crearea imaginii artistice în funcție de anumite norme;

b. neamestecul genurilor și speciilor literare;

c. evitarea melanjului (amestecului) de tragic și comic;

d. încadrarea operei în speciile consacrate - satira, oda, idila, epistola, epigrama, fabula, tragedia, comedia, epopeea, maxima etc;

e. recrutarea prototipurilor personajelor din lumea nobiliară și din aceea a curților imperiale sau regale, care odată create vor dispune de ele, subordonându-și procesele afective rațiunii și voinței;

f. sursele de inspiație: antichitatea greacă și latină, cu riscul neglijării istoriei naționale;

g. limbajul sobru, stilul înalt, incompatibil cu expresia dură, cu atât mai mult vulgară.

Alături de teoreticianul clasicismului, el însuși și un creator de literatură, s-au afirmat, mai cu seamă, în Franța, în domeniul tragediei: Pierre Corneille (1606-1684: **Cidul**, **Horațiu**), Jean Racine (1639-1699: **Andromaca**, la fel, comediei: Molière (1622-1673: **Tratuffe**, **Don Juan**, **Mizantropul**, **Avarul**, **Femeile savante**, **Bolnavul închipuit**), fabulei: La Fontaine (1621-1695:

Scanned with OKEN Scanner

Mercur și pădurarul, **Lupul și mielul**, **Greierele și furnica**, **Dreptatea leului**, **Moartea și moșneagul**), caracterelor: La Bruyère (1645 - 1696: **Caracterele**), maximei ori sentinței, aforismul în general: La Rochefoucauld, Blaise, Pascal ș.a.

În consecință, ca expresie a gândirii și trăirii puternice, arta este datoare să îmbine utilul cu plăcutul, pentru a exprima adevărul echivalent cu binele și frumosul. În toate cazurile, arta trebuie să placă și, totodată, să moralizeze. Respectarea unor asemenea norme - ca cele menționate mai sus - a condus la exacerbarea caracterului său rațional, la crearea și impunerea voită a unor opere rigide, ceea ce a determinat reacția romanticilor încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

În ceea ce ne privește, *clasicismul românesc*, aidoma celui din celelalte țări din sud-estul Europei, s-a dezvoltat mult mai târziu. Receptarea lui s-a făcut cu o întârziere de mai bine de un secol, respectiv în veacul al XVIII-lea. Și acum, el nu cunoaște o formă distinctă, deci nu s-a constituit într-o mișcare culturală de sine stătătoare, ci a apărut mai mult ca un ecou. În cultura română, ecoul clasicismului francez, cu prioritate, a fost, destul de puternic și existența lui poate fi constată aproape în toate domeniile creației literare. Epopeea **Țiganiada** a lui Ion Budai Dealeanu, cu toate că a fost scrisă în plin iluminism, este concepută și realizată în manieră clasicistă. Comediile lui C. Facca, de exemplu, **Franțuzitele**, asemenea celor create de Vasile Alecsandri, **Chirițele**, creatorii lor urmează modelele lui Molière mai cu seamă în realizarea comicului. Fabula românească, de la începuturile bănățeanului Dimitrie Țichindal și ale lui Alecu Donici - la realizările remarcabile ale lui Grigore Alexandrescu și I. Heliade Rădulescu, aminește volens-nolens de La Fontaine. **Caracterele** lui Barbu Paris Mumuleanu, fiziologiile lui Constantin Negruzzi, (**Fiziologia provințialului**) și Mihail Kogălniceanu (**Fiziologia provincialului din Iași**), schițele lui I. Heliade Rădulescu (**Domnul Sarsailă autorul**, **Coconița Dragana**, **Coconul Drăgan**) și altele, își au ascendența în cele ale lui La Bruyère. Epistolele și satirele lui Grigore Alexandrescu își au modelul mărturisit în cele ale lui Boileau.

Influența clasicismului francez s-a exercitat, după cum am spus, relativ mai târziu, predominant în epoca propașoptistă și pașoptistă, ajungând să coabiteze firesc cu romantismul. Apogeul înfăpturiilor din literatura română are loc chiar după această perioadă, dacă avem în vedere **Pastelurile** lui V. Alecsandri, execelente creații, expresia a echilibrului fond-formă, încântării poetului în fața naturii, niciodată ieșită de sub controlul rațiunii. Stilul sobru, înalt, deosebit de pretențios al acestora, îl vom reîntâlni și în remarcabilul eseu **Pseudokynegeticos** al lui Alexandru Odobescu. După cum observăm, scriitorii aminitiți de noi au fost, deopotrivă, în unele din creațiile lor, prin unele dintre ele, preromantici, romantici și realiști, fapt ce validează pregnant ideea coexistenței clasicismului cu toate și cu fiecare din aceste curente.

ROMANTISMUL - curent cultural precedat de o mișcare culturală ale cărei trăsături esențiale le afirmă pe coordonate mai ample ca deschidere tematică și orizont de atitudini - preromantismul - el a cunoscut mai multe etape la nivelul culturilor care-i asigură primul val - ca franceză, germană, engleză și italiană - în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Ulterior se cristalizează definitiv ca doctrină estetică datorită lui Vicotr Hugo, în Prefața la drama **Cromwell** (1827) - considerată, pe bună dreptate, manifestul romantismului european. Alături de el, Lammartine, Musset - în Franța - Uhland, Heine, Novalis, frații Schlegel- în Germania - Lermotov și Pușkin - în Rusia, Byron - în Anglia - Leopardi și Manzoni - în Italia, au ilustrat prin operele lor, cea mai mare parte, capodopere estetice, un nou mod de existență ce impune epoca romantică. Apărut ca o reacție față de clasicism a vizat printre altele:

Scanned with OKEN Scanner

a. abandonarea normelor de tot felul care împiedicau afirmarea plenitudinară a eului, prioritar a creatorului;

b. crearea imaginii artistice în afara oricăror prejudecăți, pornind de la realitatea imediată și revolută, fără a exclude în vreun fel pe cea națională, ce va fi rezultatul trăirii intense și al fanteziei creatoare;

c. prototipul personajului, de regulă excepțional, poate fi recrutat din toate mediile sociale, inclusiv din cele mai umile, urmărit în evoluție, în circumstanțe excepționale;

d. limbajul, expresie a celui ce îl *"întrebuințează"*, va fi extrem de variat, în congruență cu *"dreptul de cetate"* al fiecărui cuvânt, indiferent de natura sa, dură, bolovănoasă, aspră;

e. concomitent, scriitorii romantici sunt preocupați de natură, cu deosebire de cea locală, creația populară, istoria națională, personalitatea umană în toată complexitatea ei, libertatea omului, afirmarea deplină a acestuia ș.a.m.d.

Literatura română sincronă și asincronă cu cea europeană, în speță cu cea romantică, nu a cunoscut însă romantismul pur, ca în cazul clasicismului. Cele două curente, elementele ce le-au impus au coexistat în operele tuturor scriitorilor români de la 1830 încoace. Dar, dacă, în cazul clasicismului, am vorbit despre ecoul celui francez, când vorbim despre romantism, acesta este de departe de a mai fi doar un simplu ecou, cu atât mai puțin o imitație a celui francez, cu care cei mai mulți dintre exponenții romantismului românesc au venit direct în contact, după 1821.

În cultura română, deosebim două aspecte fundamentale ale romantismului: cel al permanenței sale culturale și cel de categorie istorică. Revărsarea romantică de la noi are loc într-un cadru neoclasic, cristalizat la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În alcătuirea acestui cadru intră atât estetica iluministă, cât și prestigiul neștirbit încă al retoricii mitice; cadrul este cel care poate explica persistența clasicismului până târziu. Prelungirea tendințelor tradiționale se întâlnește cu apariția unor idei noi, pentru a provoca o preschimbare a constelației de valori și a însuși conceptului de cultură.

Ancorându-și analiza în planul ideologic, Dumitru Popovici a clarificat în **Romantismul românesc**, câteva aspecte fundamentale ale fenomenului. El a oferit o periodizare, în cadrul căreia distinge faza dintre 1829 și 1840, predominată de influența franceză și preocupată de cultivarea valorilor universale. Alți cercetători denumesc această fază preromantică - ilustrată de eforturile cărturarilor Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu, în domeniile învățământului, presei și teatrului; pe acest fundal scriitori ca Vasile Cârlova, Gheorghe Asachi, Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu exprimă în creațiile lor, închinate, mai cu seamă, ruinelor, regretul pentru trecutul istoric.

Faza dintre 1840 - 1867 este atașată *"teoretic"* de romantism și interesată de evidențierea valorilor locale, pentru ca să descopere sinteza dintre local și universal în etapa următoare 1867 - 1895. Dumitru Popovici a descris *"marile inițiative culturale"*, insistând asupra presei, bibliotecilor literare și teatrului, pentru a distinge atitudinea lui Heliade, protagonist al preluărilor masive din literatura universală, cu rolul de a contribui la perfecționarea limbii, de a deschide calea operelor originale, de atitudine ale lui Kogălniceanu și Russo, care au atacat moda imitației: *"Lupta dintre străini și locali"* este astfel explicată a fi o consecință a evoluției mai lente a societății române, o fază obligatorie de creștere, până aveau să se realizeze contactele depline cu literatura romantică și preromantică străină. În acest sens, trebuie să admitem că, la mijlocul secolului trecut, cultura se cristalizează pe un făgaș deschis cu secole în urmă. Când Gheorghe Barițiu, recomanda recunoașterea *"clasicilor"*, el nu formula o doctrină originală, ci exprima efortul întregii sale generații. Aceasta, este de fapt, faza

Scanned with OKEN Scanner

romantismului propriu-zis-inaugurată de Mihail Kogălniceanu, prin articolul program **Introducție** publicat în revistă **Dacia Literară**, în anul 1840, la Iași. Acest articol este considerat, concomitent, drept programul fundamental al dezvoltării literaturii noastre naționale și al romantismului românesc. În cadrul său, Mihail Kogălniceanu:

a. apreciază tradițiile presei în Țara Românească, 1829, **Curierul Românesc** și suplimentul său literar **Curierul de ambe sexe**; în Moldova - 1829, **Albina românească** cu suplimentul său, **Alăuta românească**; în Transilvania - 1838, **Gazeta de Transilvania** cu suplimentul **Foaia pentru minte, inimă și literatură**;

b. subliniază necesitatea creării literaturii originale în limba română, considerând că izvoarele unei asemenea literaturi sunt:

- istoria națională, pentru că *"istoria noastră are destule fapte eroice"*;
- frumusețea naturii patriei, deoarece *"frumoasele noastre țări sunt destul de mari"*;
- folclorul, fiindcă *"obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice"*;
- viața în totalitatea ei, întrucât *"putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta nevoie de a ne împrumuta de la alte nații"*;

c. arată că o atare literatură poate fi creată numai cu aportul tuturor scriitorilor *"de pe cuprinsul locuit de români"*, teritoriul vechii Dacii;

d. traducerile nu fac o literatură, ele *"omoară în noi duhul național"*;

e. critica obiectivă *"vom critica deci cartea și nu autorul"*.

Credincioși acestor îndemnuri, scriitorii români: Alecu Russo - **Cântarea României**, Nicolae Bălcescu - **Istoria românilor supt Mihai-Voievod Viteazul**, Dimitrie Bolintineanu - **Legendele istorice**, Grigore Alexandrescu - **Umbra lui Mircea. La Cozia**, **Răsăritul lunei. La Tismana**, **Trecutul. La mănăstirea Dealul**, Vasile Alecsandri - **Poezii populare ale românilor** (titlul din 1866), **Ostașii noștri** - participanți la revoluția din 1848, unii chiar în calitate de conducători se angajează să realizeze opere literare în acest spirit, convinși că numai în felul acesta vor contribui efectiv la crearea culturii poporului ai cărui exponenți se considerau. Dincolo de asemenea opere, literatura română se încadrează curentului romantic și din punct de vedere al latențelor estetice profunde ale acestuia. În acest sens, înclinarea spre viziunea mitică a lunii apare în creațiile lui Ion Heliade Rădulescu și Mihai Eminescu, cultivarea reprezentărilor fantastice sau onirice în cauza lui Mihai Eminescu, validarea tipului de sensibilitate populară este oglindită în creațiile lui Creangă și Eminescu, problema titanului și a geniului a fost ilustrată de Eminescu și Hașdeu ș.a.

3. Ultima etapă a romantismului se prelungește, cu unele ecouri, până către primul război mondial, ea este, în fond perioada maturității romantismului românesc. Aceasta a impus poeți și prozatori, dramaturgi și eseiști ca: Alexandru Macedonski și ceva mai târziu Barbu Ștefănescu Delavrancea, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu a căror contribuție la dezvoltarea literaturii a fost și rămâne deosebită.

Istoricii și criticii literari, analizând romantismul, au apreciat că, în măsura în care, în cazul celui românesc, vorbim despre trei etape, în raport cu anumite momente din istoria noastră națională, tot astfel, în funcție de viziunea și mai ales mesajul operelor create, în cadrul literaturii putem distinge aspectele:

- paseist, melancolic - de tip Chateaubriand;
- activ - de tip Victor Hugo;

Scanned with OKEN Scanner

- revoluționar - de tip Panait Istrati.

"Raportându-se romantismului ipostaza lui de curent, la mișcările anterioare și la cele ulterioare, s-a observat, apoi, că într-o sumă de detalii, clasicismul anunță romantismul, dar realismul îl continuă. S-a vorbit atunci despre romantismul clasicilor, despre realismul romanticilor ș.a.m.d." (A. Martin).

REALISMUL - a apărut ca o reacție, parțial, antiromantică, în Franța secolului al XIX-lea și a ajuns să fie acceptat în toată Europa, mai mult în întreaga lume până în secolul nostru. Pornind de la clasicism, teoreticienii săi, poate nu atât ei, ci cercetătorii propriu-ziși au reținut:

a. principiile caracteriologic și tipicul, acel homo universalis sau generalis, arhetip, model concentrat, chiar dacă particularizat, al esenței caracterului uman;

b. construcția literară și monografică;

c. perspectiva obiectivă.

"Ridicarea la universal implică inițierea în rațiunea universală. Pentru spiritul clasic existența și cosmosul sunt realități inteligibile, descifrabile. Cunoașterea și înțelegerea devin posibile. Clasicul este prin definiție rațional, impersonal, obiectiv. Spiritul clasic se caracterizează prin luciditate, cel romantic prin profunzime". (Madame de Staël).

"Viziunea clasică oferă soluții și definiții raționale, coerente, universal aplicabile. Clasicul păstrează și cultivă legătura dintre viață și cunoaștere, în timp ce romanticul rupe această legătură". (G. Călinescu).

În timp ce de la romantism **au preluat**:

a. atitudinea de revoltă față de societate,

b. interesul pentru culoarea locală,

c. interesul pentru existențele mărunte și veridicitatea detaliilor,

d. devenirea istorică.

Ei au adâncit cu prioritate:

a. cauzalitatea reacțiilor psihice și a detaliilor, îngroșând sau simplificând anumite trăsături ale personajelor sau amănunte ale detaliilor;

b. *"Conștiința martor"* care descoperă realitatea așa cum este și altfel de cum este, mai frumoasă sau mai urâtă.

Realismul implică în acest fel o concepție, o viziune obiectivă: nu există artă fără ideal; selectând din realitate esențialul, caracteristicul, creatorul operei literare face ca aceasta să fie, de multe ori, mai *"reală"* decât realitatea însăși. Procedând în acest mod realismul ajunge să însemne:

a. obiectivitatea;

b. veridicitatea, plasticitate, autenticitate;

c. atitudine critică față de societate, realitate în general;

d. caractere tipice.

Din punct de vedere istoric, realismul, apariția și dezvoltarea, sa au fost favorizate de: revoluția industrială, avântul fără precedent al științelor naturii - Ch. Darwin; economice - A. Smith, D. Ricardo; istorice, filozofice, umaniste, în general; Auguste Comte contribuie la întemeierea sociologiei ca știință; Ludwig Feuerbach impune gândirea materialistă, Hegel perfecționează metoda dialectică), dezvoltarea societății, în general.

Aceste cauze și altele au contribuit la elaborarea esteticii realiste. Noțiunea de realism, neîntrebuințată până acum, definea ceea ce se vede și se poate observa. Astfel, pictorul Gustave Courbet (1819-1877), fiind întrebat de ce nu pictează ființe mitologice, el a răspuns că nu

Scanned with OKEN Scanner

zugrăvește asemenea ființe, pentru că nu le-a văzut niciodată, deoarece **el este un pictor realist** care nu reflectă în creațiile sale decât ceea ce vede și poate observa. În consecință noțiunea a fost utilizată ulterior ca atribut al creației sale. Romanticul Jules Champfleury a întrebuințat-o drept titlu al unuia din volumele sale de eseuri. Realismul a fost înțeles, asemenea romantismului ca un atribut, de când e lumea, al literaturii și în consecință s-a vorbit despre:

a. **realismul etern**, care ar caracteriza literatura din toate timpurile - de la **Iliada și Odiseea** lui Homer, chiar mai dinainte, la **Regele Lear** și **Hamlet**, tragediile lui Shakespeare, **Casa Buddenbrock** și **Muntele vrăjit**, romanele lui Thomas Mann și până la literatura lui Hemingway, Camus, Preda și Sorescu;

b. **curentul realist** - după cum l-am prezentat mai sus, ca o mișcare literară din secolul al XIX-lea, în această accepție, realismul ar fi reprezentat de Balzac, Stendhal și Flaubert - în Franța, Thackeray, Dickens, Surorile Brontë - în Anglia, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov - în Rusia și de atâția alții în Germania, Italia, Statele Unite ale Americii, Țările Nordice, Polonia etc.;

c. **neorealismul**, mai ales când este vorba despre film;

d. **realismul plenitudinar**, în cazul scriitorilor preocupați, până la obsesie, de reflectare plenară, sub toate aspectele vieții.

În toate cazurile nu trebuie uitat faptul că, încă de la început, realismul s-a dezvoltat în competiție cu naturalismul care a manifestat predilecția pentru amănunte și detalii de tot felul, preferințe pentru cazurile patologice, având pretenția că scriitorii care l-au impus reproduc fotografic realitatea, fără nici o selecție și omisiune, iar operele lor ar oferi cititorilor veritabile felii de viață". Promotorii săi au fost Frații Goncourt, Zola, Maupassant ș.a. Teoreticianul să rămâne practic incontestabil, E. Zola. În studiile de teorie și critică literară se discută tot mai mult despre unele metamorfoze ale realismului în romanul contemporan. Originile lui trebuie căutate în creațiile unor scriitori ca Lev Tolstoi, Emile Zola, F. Dostoievski, unde pot fi descoperite, fără prea multă greutate punctele de plecare ale unor mari romane ca: **Forsyte Saga** și **Comedia modernă** ale lui John Galsworthy, **Muntele vrăjit** și **Casa Buddenbrock** ale lui Thomas Mann, **Familia Tibault** al lui Roger Martin, **Pe Donul liniștit** al lui Mihail Șolohov - romane frescă, de familie bildungsroman ce vizează monumentalul.

Alături de opere ca cele menționate e nevoie să mai amintim creatori ca Ernest Hemingway, John Steinbeck, Alberto Moravia prin operele cărora s-a impus latura comportamentistă - manifestările exterioare ale eroilor - ori prin cele ale romancierilor Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce, romanul de analiză psihologică.

La interferența lor se află creațiile lui Franz Kafka, Albert Camus și William Faulkner.

În cultura română, ca în toate literaturile, putem vorbi despre existența elementelor realiste din cele mai vechi timpuri: **Didahiile** lui Antim Ivireanu, nuvele și epistolele lui Costache Negruzzi, **Chirițele** lui V. Alecsandri, fapt ce justifică accepțiunea *"realismului etern"*, acreditată la nivel european. Curentul s-a afirmat în țara noastră, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în perioada pașoptistă, reprezentat prin Al. Odobescu, Nicolae Filimon, George Sion și Bogdan Petriceicu Hașdeu. El va cunoaște o înflorire maximă în epoca marilor clasici prin operele lui I. Creangă, **Amintiri din copilărie**, **Harap-Alb**; I.L. Caragiale, **O scrisoare pierdută**, **Năpasta**, **În vreme de război**, **Momente și schițe**; Ioan Slavici, **Mara**, **Moara cu noroc**, **Comoara**, **Pădureanca** ș.a.

În prima parte a secolului al XX-lea scriitori ca: Ioan Agârbiceanu, **Arhanghelii**; Gala Galaction, **Papucii lui Mahmud**, **Doctorul Taifun**; Barbu Ștefănescu Delavrancea, **Hagi**

Scanned with OKEN Scanner

Tudose, **Bursierul**, **Paraziții**; Al. Vlahuță, **Din durerile lumii**, **Socoteala**, **Dan**; Duiliu Zamfirescu, **Romanul Comănești**enilor etc. au contribuit la consolidarea realismului în literatura noastră.

În intervalul dintre cele două războaie apar și devin evidente două mari tendințe:

a. **crearea marilor construcții epice** cu aportul scriitorilor: L. Rebreanu, **Ion**, **Pădurea Spânzuraților**, **Răscoala**; Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste - întâia noapte de război**, **Patul lui Procust**; Hortensia Papadat Bengescu, **Ciclul Hallipa**; Cezar Petrescu, **Cronica veacului al XX-lea - Întunecare**, **Calea Victoriei**, **1907**, **Romanul lui Eminescu**); G. Călinescu, **Cartea Nunții**, **Enigma Otiliei**; Anton Holban, **Romanul lui Mirel**, **O moarte care nu dovedește nimic**, **Ioana**, **Jocurile Daniei**, în cazul cărora, realismul va fi obiectiv și psihologic sau reflexiv.

b. **realismul plenitudinar** a fost - impus de Marin Preda prin romanele sale **Moromeții**, **Delirul**; Zaharia Stancu, **Dulăii**, **Desculț**, **Pădurea nebună**, **Jocul cu moartea**, **Ce mult te-am iubit**; G. Călinescu, **Bietul Ioanide**, **Scrinul negru** și de alți scriitori ca Augustn Buzura, D.R. Popescu, E. Barbu, Fănuș Neagu, A. Ivasiuc etc.

Chiar dacă încercările de a diversifica realismul, de a-l privi din mai multe unghiuri, nu le-am luat în seamă, nu putem eluda, faptul că literatura română, cu aproape toate marile sale realizări, s-a dezvoltat și s-a impus definitiv sub zodia binecuvântată a realismului. Acesta, după cum am subliniat, reține elementele clasiciste, preia altele romantice și se impune ca un curent de sine stătător, coabitând cu romantismul și clasicismul.

Orientarea spre realism a fost susținută nu numai de scriitori, creatorii de suflet ai realismului -Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi**; Duiliu Zamfirescu, **Romanul Comănești**enilor; Hortensia Papadat Bengescu, **Ciclul Halippa**; G. Călinescu, **Enigma Otiliei**; Mateiu Caragiale, **Craii de Curte veche**; Ion Marin Sadoveanu, **Sfârșit de veac în București**, care impun definitiv tipul parvenitului și arivistului, în ordine prin: Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Stănică Rațiu, Grigore Pirgu și Iancu Urmatecu, aceiași scriitori și alții: Caragiale, Creangă, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Galaction, Agârbiceanu, Delavrancea, Cezar și Camil Petrescu ș.a., creează fresce sociale, ale războiului, insistă asupra consecințelor nefaste ale acestuia - deopotrivă și de critici literari, care au sesizat și urmărit retrospectiv și prospectiv fenomenul realismului, teoretizându-l, definindu-l și caracterizându-l în forme complexe. Astfel, Titu Maiorescu susține orientarea literaturii spre realism subliniind că, noua literatură, astfel orientată este *"foarte sănătoasă"*, subiectul ei fiind *"viața specific națională"*, iar personajele aparținând *"claselor de jos"*, tipurile realiste trebuie să reprezinte *"permanențe umane"* (**Literatura română și străinătatea: 1882**).

Constantin Dobrogeanu Gherea, Garabet Ibrăileanu (**Creație și Analiză**) întreprind analiza unor opere literare din literatura noastră, subliniază virtuțile realiste ale acestora, caracterul tipic al imaginilor artistice și al personajelor. Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, T. Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și atâția alții au contribuit prin studii, chiar prin opere literare, la relevarea sensurilor specificului realismului.

În perioada interbelică se disting două tendințe: diversificarea și adâncirea. Ambele corespund complexității sporite a vieții din epoca respectivă. Romanele lui Rebreanu, Cezar și Camil Petrescu, Călinescu, Bengescu, confirmă aportul romanului la dezvoltarea fenomenului, având în vedere elementele de unitate pe care le aduce subiectivismul și introspecția (Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu), balzacianismului (George Călinescu).

Concomitent, Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu impun prin Liviu Rebreanu

Scanned with OKEN Scanner

(**Ion, Răscoala, Nuvele**), linia obiectivă a realismului. După cel de-al doilea război mondial, Marin Preda, Zaharia Stancu, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Augustin Buzura, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Paul Anghel și alții vor contribui prin operele lor la dezvoltarea pe coordonate noi a realismului.

NATURALISMUL

Majoritatea istoricilor și criticilor literari abordează naturalismul ca parte intrinsecă a realismului, considerându-l, aidoma acestuia, drept o tendință generală și aproape imanentă literaturii și artei dintotdeauna.

Curentul ca atare a apărut în Franța între 1870-1890 ca o reacție împotriva romantismului patetic, dar s-a extins în întreaga Europă și a ajuns să-i depășească fruntariile. A fost teoretizat de E. Zola, cu deosebire în *"Le roman experimental"* și ilustrat apoi, volens-nolens, în operele mai multor scriitori. Având și punctele de plecare în filozofia pozitivistă a lui A. Comte și H. Spencer, teoriile biologice cu privire la ereditate și exclusiv fiziologice ale sentimentelor din studiile lui C. Bernard, principiile pozitiviste ale lui H. Taine (influența mediului asupra artistului, psihologia consecință a fiziologiei). Naturalismul s-a dezvoltat și impus la început în Franța, apoi și în alte țări. În literatura română, în operele mai multor scriitori, apar elemente naturaliste mai mult sau mai puțin evidente în contextul realismului tradițional.

Ce urmărea, de fapt, naturalismul, care sunt țintele sale, și concomitent, particularitățile lui?

1) reflectarea riguroasă a faptelor și întâmplărilor, fie și a celor urâte, scârboase, fără nici o implicare subiectivă a artistului;

2) oglindirea realității ca rezultat al cauzelor sociale și biologice (chiar patologice), prezentarea *"dezmoșteniților vieții"*;

3) evidențierea amănuntelor, de cele mai multe ori, insignifiante, din dorința dezvăluirii cauzelor răului social, stricăciunilor care se produc în societate și în om, mizeriei și decăderilor indivizilor;

4) cultivă stilul neutru, incolor, care face ca opera să devină *"un fișier documentar de experiențe și observații"* ce relevau aspecte degradante, sordide, porniri instinctuale de toate felurile.

Asemenea particularități și altele încărcau imaginea artistică, de-a dreptul o îmbâcseau până la aplatizare (turtire). Și, în pofida unor asemenea urmări, reprezentanți săi mai mult sau mai puțin fideli au fost E. Zola, grupul de la Medan: A. Daudet, E. de Goncourt, O, Mirabeau ș.a precum și din alte țări G. Hauptmann, P. Ernst în Germania, Saltîkov-Scedrin, Korolenko, Kuprin în Rusia, Dos Passos, J. London, O' Neill, Steinbeck, Hemingway și Faulkner pană la Salinger și mulți alții ce descind din tradiția naturalistă la care reflectarea impersonală a faptelor și întâmplărilor brute e mai aproape de naturalism decât de realismul tradițional: Toți și fiecare o fac dintr-o anumită morală, după cum declara, la vremea sa E. Zola, citându-l pe C. Bernard: *"Morala aceasta cercetează cauzele, vrea să le explice și să acționeze asupra lor, vrea, într-un cuvânt, să domine binele și răul, să facă să se nască și să se dezvolte primul și totodată să lupte împotriva celuilalt, să-l extirpe și să-l distrugă. În esență,"* conchide el, *"toată filozofia înaltă și severă a operelor noastre naturaliste este admirabil rezumată în aceste câteva rânduri"*.

Asemenea elemente devin evidente în unele din operele scriitorilor studiați și ale căror opere le-ați amintit, comentat ori analizat la clasă:

a) *I.L. Caragiale* în nuvele **Păcat, Om cu noroc, O făclie de Paște** și **În vreme de război**. În aceasta din urmă investigarea adâncurilor sufletești ale fraților Iancu și Stavrache, accentuarea

Scanned with OKEN Scanner

ereditării criminale în familia lor, cazurile patologice ale celor doi, spaima, groaza, evoluția acestora la anxietate, angoasa în toate circumstanțele în care cineva poposește la han, din cauza posibilei reîntoarceri a fratelui său; de fapt, protagonistul sfârșește prin pierderea minții *"cântând popește"*.

Patologia reacțiilor, gândurilor și acțiunilor eroului sunt urmărite în cele mai mici amănunte. Stavrache are, de fiecare dată, reacții de plâns, aceleași, dar parcă mereu altele: *"a început să plângă în hohot și să bată cu pumnii în cap"*, *"a plâns mult, mult, zdrobit de trista veste"*, vedeniile ce-l tulbură *"râd permanent, malefic, batjocoritor"*, *"ocnașul începu să râdă ca un nebun scrâșnind din dinți"*. Concomitent, elementele naturaliste transpar și în drama **Năpasta** - Dragomir omoară, tăinuiește, Ion pătimește, de-a dreptul înnebunește din cauza nedreptăților la care a fost supus; descoperit, Dragomir se sperie, i-e frică, încearcă să se apere aiurit, înțepenit la față, pierdut, tremurând bezmetic.

b) *B. Șt. Delavrancea* - în nuvelele **Trubadurul**, **Liniște**, **Milogul** și **Zobie** dezvăluie probleme cu privire la inadaptare, ereditate, cazuri patologice, insistă asupra detaliilor. În fond, cazul protagonistului din nuvela **Hagi Tudose** este, în bună parte urmărit și prezentat în spirit naturalist. Hagiul este zgârcit din naștere, patima lui este congenitală, înfățișarea lui devine odioasă, scârboasă, respingătoare, actele și acțiunile lui stârnesc repulsia. Când soarbe din supa pregătită de Leana, Hagiului i se pare că simte *"gustul aurului"*, *"sângele viu al aurului"* și multe altele.

c) *L. Rebreanu* - este, deseori, tributar naturalismului în nuvelele: **Catastrofa**, **Iți Ștrul, dezertor**, precum și în unele din romanele sale, sigur doar în parte, **Ion** - sărutarea pământului, seducerea Anei, moartea acesteia - spânzurarea; **Răscoala** - împușcarea lui Miron Iuga, unele aspecte din suprimarea răsculaților, Petre-Petre în raport cu Nadina și altele.

Elemente naturaliste, în cea mai mare parte ca la scriitorii menționați, mai apar și în opera Hortensiei Papadat-Bengescu - de exemplu **Balaurul** când sunt prezentate ororile războiului, răniții,morții, urmările catastrofei, uneori chiar în romanul **Concert din muzică de Bach** - cazurile patologice obsedații, relațiile intime, predilecția pentru detaliu.

SIMBOLISMUL - curentul ca atare

1) înseamnă renașterea poetică ce militează pentru descătușarea de severitatea regulilor și surprinderea fluxului liric;

2) își reclamă descendența de la înaintași ca: Poe, Novalis, Nerval, Baudelair, și predecesorii direcți: Lautreamont, Mallarmé; de la poeții blestemați: Corbiere, Laforgue, Rimbaud, Verlaine;

3) s-a afirmat în ultimul pătrar al secolului XIX-lea în Europa, prioritar în Franța, în cadrul mișcării *"decadenților"*.

Dintr-un asemenea considerent J. Mauréas, autorul manifestului **Le Symbolisme** publicat în **Le Figaro**, la 18 septembrie 1886, declara: *"Nu suntem decadenți, ci un grup de poeți care doresc să intepreteze prin simboluri lumea reală și care caută, înainte de toate în arta lor conceptul pur și simbolul etern"*.

Particularitățile sale:

1) a apărut ca o reacție împotriva romantismului retoric, a naturalismului pozitivist și plat, deopotrivă a parnasianismului rigid, preocupat încă de la început să suprindă esența inefabilă (inexprimabilă),

2) obiectul său, de fapt al creatorilor ce i se subordonează:

a) sensibilitate pură,

b) mișcare sufletească în sine,

c) fluiditatea eului,

Scanned with OKEN Scanner

d) scurgerea muzicală a timpului prin conștiință (durata pură),

3) teme și motive:

a) viață și moarte,

b) călătoria spre ținuturi exotice, îndepărtate,

c) fascinația depărtărilor,

d) evaziunea, părăsirea contactului cu realul palpabil,

e) retragerea în imaginarul estetizant ori exotic, rezultat al spleen-ului (plictisului) în fața existenței insuportabile, plate, ipocrite;

4) sugerarea universului lăuntric prin:

a) muzicalitate - nu atât cu aportul elementelor prozodice, ci mai ales de ordin interior: cadență, ritm lăuntric, armonie, repetiții, refren, orchestrație, tonalitate, incantație ș.a. (*"De la musique avant tout chose"* - Verlaine).

b) simbol - în scopul de a sugera trăiri, emoții, stări și nu ca la romantici pentru a concretiza o idee; de exemplu, *"plumb"* - sugerează apăsarea, greutatea, sufocarea, cenușiul, asfixiantul, respingătorul ș.a.m.d., în timp ce, la romantici *"floarea albastră"* - fata frumoasă, fascinantă, tulburătoare, deschizătoare de perspective etc.

c) cultivarea corespondențelor (*"numirea obiectului frustrează cititiorul de plăcerea descifrării semnificaților sale"* - St. Mallarmé) respectiv, a sinesteziei;

- *"parfum, culoare, sunet, se-ngână și-și răspund"* Ch. Baudelaire, **Corespondențe**;
- *"Primăvara/ o picătură parfumată cu vibrări de violet"* - G. Bacovia - **Nervi de primăvară**;

d) imagini vagi, nelămurite, lipsite de contur, evanescente și fluide;

e) limbaj sugestiv - cuvântul muzical, neologismul cantabil, armonia, alchimia verbală ș.a.;

f) prodozia tradițională căreia-i mai adaugă versul liber, inegal, poemul în proză, poezia pură, etc.

Simbolismul românesc

1. s-a afirmat cam în aceeași perioadă cu simbolismul european, în mai multe etape - căutare, afirmare declin;

a) A. Macedonski - **Literatorul** unde apare articolul ce teoretizează simbolismul **Poezia viitorului**; colaboratorii săi au fost: St. Petrică, D. Anghel, I.M. Roșca, Al. T. Stamatiade, N. Davidescu, E. Farago ș.a.

b) O. Densusianu - **Viața nouă**, revistă editată de el la care au mai colaborat, alături de cei menționați la **Literatorul**: G. Bacovia, I. Minulescu, E. Isac etc.

2. Nuanțele specifice ale simbolismului românesc:

a) *exterior* - evident în opera lui I. Minulescu (**Romanța celor trei corăbii**, **Romanța cheii**, **Cântă un matelot** ș.a.) în mijloacele utilizate, în crearea lor, sensibilitatea exprimată, viziune - utilizarea numărului 3, neologismelor cantabile, numelor proprii exotice; cultivarea mirajului depărtărilor, jovialității prozei retorice, chiar a unei prozodii, alta decât cea clasică;

b) *floral* - ilustrat în creația lui D. Anghel - **În grădină**, **Măghiranii**, **Moartea Narcisului** ș.a. - în cadrul lor florile sugerează melancolia, puritatea, nostalgia, în consens cu străile psihice existențiale ale eroilor lirici;

c) *social* - impus, cu deosebire, de G. Bacovia, fire depresivă pe care o imprimă eroilor săi dominați de melancolic, scârbiți de viață, revoltați; peisajul său este interiorizat, stăpânit de neliniște, spaimă, groază până la angoasă, întotdeauna stări apărute ca rezultat al inadaptării creatorului la condițiile sociale (**Plumb**, **Lacustră**, **Puiu**, **Negru**, **Nervi de primăvară**,

Scanned with OKEN Scanner

Serenada muncitorului, Cu voi și multe altele).

Concluzii

1. *simbolismul românesc* a fost urmarea condițiilor sociale din România de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea și s-a dezvoltat, deopotrivă, și sub înrâurirea celui francez;

2. *antiromantic*, simbolismul românesc, respinge retorica minoră cultivată de romantici, și semănătorismul, încorporează parnasianismul, fapt ce-i asigură un caracter inedit;

3. *înnoitor* mai ales din punct de vedere artistic - mijloacele artistice (Simbolismul) și elementele prozodice (poezia astrofică, fără ritm și rimă) și, în egală măsură, tematica se circumscrie tendințelor de lărgire a ariei sale prin acordarea unei atenții sporite mediului urban.

MODERNISMUL

A apărut și s-a consolidat în cadrul cenaclului și în coloanele revistei **Sburătorul** (1919-1920; 1926-1927). Mentorul acestora, Eugen Lovinescu nu a formulat un program ideologic, deoarece aprecia că el "va ieși din talentul celor ce vor publica la "Sburătorul" și se va impune prin limitele scrisului colaboratorilor săi. Aici au publicat L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, V. Eftimiu, T. Vianu, Ion Pillat, I. Barbu, Camil Petrescu, opere remarcabile care au impus modernismul.

Curentul modernist disociază esteticul de etic și etnic, ceea ce făcuse, la vremea sa T. Maiorescu în programul **Convorbirilor literare**. E. Lovinescu sugera adaptarea noilor formule artistice și prin aceasta, sincronizarea literaturii române cu literaturile europene în *"spiritul veacului"*. Aceasta se realiza, credea criticul conform legii imitației a lui Gabriel Tarde: *"Orice formă de artă apărută într-un centru se propagă aproape instantaneu peste toată Europa"*. Așadar, două sunt problemele ce le ridică modernismul: sincronizarea și teoria imitației.

Ele implică acceptarea schimbului de valori și integrarea literaturii într-o formulă estetică în pas cu evaluarea operei, asimilarea tradiției într-o formulă estetică, identică sensibilității europene, depășirea spiritului provincial, lărgirea ariei tematice - citadinizarea, intelectualizarea eroului, socialul, istoria, războiul, drama acestuia, aspectele psihice și de conștiință, trecerea de la subiectiv la obiectiv, când e vorba de proză și accentuarea lirismului în cazul poeziei, modernizarea limbajului poetic, îmbogățirea valorilor narative - romanul obiectiv, de analiză psihologică, liric și epopeic. În acest fel modernismul a înrâurit dezvoltarea poeziei și prozei. În poezie: T. Arghezi, I. Barbu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Adrian Maniu, Emil Botta, Magda Isanos ș.a. răspund cerințelor lui E. Lovinescu în direcția intelectualizării sentimentelor, înfățișării lor ca expresie a rafinamentului omului modern, explorării *"fondului muzical"*, al psihicului și conștiinței umane, cultivarea unei lirici de *"notație"* sau de *"atmosferă"*, depășirii lirismului secolului trecut. Prozatorii se orientează spre cerebralizarea prin investigarea psihologiei și conștiinței umane, implicit a subconștientului, depășirea prozei romantic - sămănătoriste, pastelist - idilice, trecerea la proza obiectivă, de observație socială, mai ales psihologică. Concomitent, relevăm că o atare literatură este încurajată de critica literară promovată în paginile **Sburătorului**. Aceasta este estetică, dar mai ales impresionistă, cultivată de E. Lovinescu, în parte de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu ș.a. În concluzie putem spune că la **Sburătorul** - cenaclu și revistă - sub conducerea magnificului E. Lovinescu au militat pentru afirmarea unor tendințe noi în literatura română care au condus la crearea prozei obiective și a poeziei moderne. Creațiile lui L. Rebreanu, **Ion**, și **Răscoala**, G. Călinescu **Enigma Otiliei**, obiective, cele ale lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, **Patul lui Procust**, H. Papadat-Bengescu **Concert din muzică de**

Scanned with OKEN Scanner

Bach, de analiză psihologică ori ale lui M. Sadoveanu, **Baltagul**, **Frații Jderi**, Panait Istrati **Kira Kiralina**, **Șerb sărac**, epopeice și chiar mitologice, constituie dovezi elocvente ale nivelului modernizării prozei, cel puțin în parte, ecou al ideilor modernismului; situația e similară și în cazul poeziei cultivate de T. Arghezi, I. Barbu, Camil Petrscu, A. Philippide ș.a.

TRADIȚIONALISMUL

A apărut după primul război mondial în jurul revistei **Gândirea** (1921 - Cluj, 1922-1944 București) și după cum reiese din numele său, acest curent se situează pe o linie tradiționalistă. El apără ceea ce este specific *"sufletului național"*, vieții autohtone, în general. Din suita caratersiticilor sale reținem câteva:

a) continuarea tematicii rurale a liricii lui G. Coșbuc, O. Goga sau a celei cultivate de sămănătoriști - Pillat, Aron Cotruș;

b) consideră că istoria și folclorul sunt imanente specificului național și cultivă pe această linie formele tradiționale ale liricii (L. Blaga, Z. Stancu);

c) întărirea specificului național reclamă adăugarea credinței religioase ortodoxe - element esențial al structurii sufletului țăranului român (N. Crainic, V. Voiculescu, L. Blaga)

d) acționează în direcția valorificării tradițiilor miturilor, revigorării acestora (L. Blaga, I. Pillat, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu).

Cântăreți ai naturii și plaiurilor românești, ai istoriei, îndrăgostiți de tradiție, gândiriștii combat modernismul, dar acceptă *"poezia nouă"*, mai mult ei înșiși inovează, fie și numai într-o mică măsură expresia poetică. Apărută la Cluj, sub redacția lui Cezar Petrescu, revista **Gândirea**, este transferată apoi la București și condusă de el și N. Crainic; ideologia sa aparține, în cea mai mare parte, celui din urmă. În primii ani, orientarea **Gândirii** este eclectică cu unele simpatii pentru tradiționalism, întreține relații cu **Viața românească**, deopotrivă cu scriitorii tineri și consacrați. Ulterior, mai ales în urma articolelor lui N. Crainic **Parsifal** și **Sensul tradiției**, **Gândirea** începe să-și dobândească individualitatea sui-generis. Astfel, pentru a salva cultura românească de la pieire pentru a-i păstra personalitatea și a o feri de *"europenizare"*, *"occidentalizare"* rezumate la *"urbanism"*, ideologul revistei reia ideea valorificării "istoriei" și "folclorului" de la sămănătorism și o accentuează. Acesteia i-adaugă religia care, după el, ar reprezenta *"substanța conștiinței naționale a poporului român"*.

Exagerările ideologice în măsura în care au fost, din fericire pentru literatură nu și-au găsit întotdeauan ecoul în creațiile scriitorilor care au colaborat la **Gândirea**: T. Arghezi, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Al. Philippide, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, Mircea Eliade ș.a. ele țin de xenofobie, aversiunea față de alte naționalități.

AVANGARDISMUL

Deosebit de prolific, promovează modernismul. A apărut și a fost susținut cu destulă consecvență de revistele **Contimporanul** (1922-1932), **Punct** (1925-1927), **Integral** (1825-1827), **Urmuz** (1927), **Unu**, **Alge** și altele. Date fiind preocupările, mulțimea publicațiilor, colaboratorilor, dorinței acestora de insolit, noutate cu orice preț, în cadrul său au apărut mai multe orinetări uneori devenite, ele însele, curente de sine stătătoare. În felul acesta distingem:

1. DADAISMUL - reprezintă o direcție nonconformistă ce neagă arta tradițională și consideră poezia consecință a hazardului. A fost inițiat de A. Breton, P. Eluard și Tr. Tzara la Zürich. Totodată neagă orice raport dintre cuvânt și gândire, expresie și rațiune, în toate cazurile dintre logică și poezie. În acest sens *"esențială era, în spiritul acestei anti-arte, desacralizarea formelor de artă consacrate, demonstrarea absurdității convențiilor artistice, a formelor, a tuturor tradițiilor estetice, poetice"*. Adepți ai ilogicului, absurdului și hazardului, respingerii oricărei tradiții, nihilismului în general, dadaiștii de exemplu prin Tristan Tzara elaborează și

Scanned with OKEN Scanner

oferă o rețetă pentru crearea poeziei ce a devenit celebră: *"Pentru a face un poem dadaist/ Luați un jurnal/ Luați foarfeci/ Alegeți în acest jurnal un articol având lungimea pe/ care aveți de gând să i-o dați poemului./ Decupați articolul/ Decupați apoi cu grijă fiecare din cuvintele care formează/ acest articol și puneți-l într-un sac./ Agitați ușor./ Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta./ Copiați cu grijă.../ în ordinea în care ele au ieșit din sac/ Poemul vă seamănă/ Și iată-vă devenind un scriitor infinit de original/ și de o sensibilitate fermecătoare, încă neînțeles/ de vulg"*. În afara lui au mai îmbrățișat arta dadaistă Sașa Pană, Marcel Iancu ș.a. referindu-se la această orientare, I. Oană spunea că dincolo de nihilismul și enormitățile sale - care au anulat, uneori arta însăși - dadaismul a fost un protest, un elan spre absurd, pledând pentru libertate absolută, promovând invenții plastice și verbale, deseori seducătoare, care au contribuit la sporirea posibilităților de investigație artistică și au creat o atmosferă favorabilă inovărilor prozodice și de altă natură.

2. CONSTRUCTIVISMUL - susține necesitatea corespondenței dintre artă și tehnica modernă. Pe această coordonată arta este chemată să imite tehnica. Încurajează absurdul, nihilismul, nonfigurativul și sincretismul artelor. Câțiva dintre acei care l-au susținut au fost I. Barbu, Felix Aderca, B. Fundoianu, I. Voronca și din domeniul artelor plastice C. Brâncuși și Milița Pătrașcu.

3. SUPRAREALISMUL s-a afirmat mai ales în jurul revistei **Urmuz** și a fost susținută la noi de Tr. Tzara, Ilarie Voronca, Geo Bogza, B. Fundoianu ș.a. Inițiat de A. Breton în Franța, ideologii și suporterii săi fac investigații în lumea subconștientului ori inconștientului, oniricului (visului) și al delirului. Îmbrățișează filozofia lui H. Bergson și S. Freud.

4. EXPRESIONISMUL - apare ca o reacție împotriva simbolismului. Imaginea artistică este expresia elanului vital, impulsului interior, frământării și noianului de întrebări asupra existenței. Rezultatul - *creație - imagini* șocante - corolar al demontării frazei, alterării ritmului normal, dezarticulării contextului sintactic prin eliminarea conjuncțiilor, a articolului, a adjectivului, în folosul interjecțiilor, exclamațiilor diverse. Manifestările sale sunt diferite, la noi a apărut sub forme atenuate, îmbinate cu o viziune arhaic - folclorică și religioasă. Nu întâmplător apare ca un aspect al influențelor sale în creațiile colaboratorilor de la **Gândirea** - A. Maniu, V. Voiculescu, Al. Philippide și cel mai pregnant în poezia lui Lucian Blaga.

5. ERMETISMUL - vizează încifrarea creației, cerebralizarea acesteia - condiție a purificării lirismului de sentimentalismul penibil. Codificarea se realizează prin vocabular, combinații sintactice și metaforice originale. O asemenea poezie a cultivat la noi I. Barbu **Timbru**, **Joc secund**, **Oul dogmatic**, **Domnișoara Hus** ș.a.

Alături de orientări ca acestea au mai existat și altele care au militat pentru realismul plenar, ponderea socialului, angajarea directă a scriitorului, militantismul și pentru altele. Toate și fiecare merită să fie cunoscute, deoarece au vizat dezvoltarea literaturii, lărgirea ariei sale tematice, sporirea modalităților narative, îmbogățirea expresiei lirice, curățirea și promovarea calității. Corelate cu orientările din domeniile artelor plastice - fauvism, cubism, futurism, expresionism, simultaneism, abstracționism și altele, direcțiile din domeniul literaturii se îmbogățesc nu doar în cel al tehnicilor, ci și în ceea ce privește imaginea artistică în esența ei - care incumbă acum tumultul frământărilor umane, aspirațiilor și nedumeririlor de tot felul. Căutările scriitorilor noștri amintiți se întâlnesc cu cele ale unor poeți, prozatori și dramaturgi consacrați: Rilke, Valery, Trakl, Eliot, O'Neil, Pirandello, M. Proust, Joyce, Kafka, Camus, Garcia, Marquez, Mircea Eliade, Eugen Ionescu ș.a. Încercările și inovările lor vor sta la baza orientărilor și direcțiilor literaturii române de după al doilea război mondial.

Scanned with OKEN Scanner

V. Originea, formarea și dezvoltarea limbii române

"Limba este ființa vie care ne vine din timpurile cele mai îndepărtate ale trecutului nostru, ea este cea mai scumpă moștenire a strămoșilor care au lucrat generație de generație la elaborarea acestui produs sufletesc. Fiecare om care vorbește o limbă, care se împărtășește cu alții din amintirile aceluiași trecut, care s-a deprins a trăi cu oamenii de același fel cu dînsul în ceea ce privește înfățișarea și felul de a vorbi, are nu numai dreptul, dar și datoria de a iubi, înainte de toate, poporul a cărui este această limbă și această amintire istorică."

Nicolae Iorga

I. Momente premergătoare

1. Cucerirea Daciei de către romani, 105-106, marchează începutul procesului de romanizare;

a) acesta durează 150-200 de ani, și

b) se accentuează, concomitent, cu pătrunderea creștinismului, înaintea secolului al IV-lea;

c) limba vorbită în spațiul carpato-danubiano-pontic nu-i nici cea autohtonă, nici latină clasică, ci limba latină populară (vulgară) care, de fapt, stă la temelia limbii române;

d) limba care s-a format aici s-a închegat până în jurul anului 600, începutul secolului al VII-lea.

2. Retragerea lui Aurelian, în anul 271, a fost consecința migrării popoarelor, ea nu a întrerupt procesul formării poporului și a limbii române; acesta continua în condiții nou create.

II. Limba română este formată în jurul anului 600 - ea conservă, în bună parte, fonetica, structura gramaticală (morfologia și sintaxa) și lexicul limbii latine:

A) FONETICA, deși este în general aceeași, în cadrul său constatăm că:

1. s-a schimbat locul accentului de pe silaba antepenultimă pe cea penultima; de exemplu: parìetem > pariètem > părète; vìridus - vìrdus > vèrde; càlidus > càldus > càld - în condițiile sincopării unor vocale.

2. vocalele și consoanele au fost conservate în limba română mai mult ca în alte limbi; cu toate acestea, o parte din ele au suferit unele transformări:

a) vocalele, de exemplu:

- a + n = â: blandus > blând; panem > pâne; canem > câne; cantare > cântare;
- e inițial = a: ericium > ariciu;
- i precedat de s, z, rr, t = â: rivus > râu, risum > râs, sinus > sân;
- monoftongarea diftongilor accentuați: plaena > plena > plină; coena > cena > cină;
- diftongul "au" se menține: laudo > laud, augustus > august.

b) consoanele:

- l intervocalic > r: filum > fir; gula > gură; palus > par; solem > soare;
- h inițial dispare: habere > abere > avere;
- b și v intervocalic dispar: rivus > râu; novus > nou; caballus > cabalu > calu > cal; sebum > sebu > seu; tibi > ție;

Scanned with OKEN Scanner

- dispariția consoanelor finale: partem > parte; umbram > umbră; septem > șapte; cantat > cântă etc.

Asemenea transformări au loc în secolele al VII-lea și al VIII-lea, când, după cum putem sesiza, limba română își dobândește din ce în ce mai mult o anumită individualitate.

B) STRUCTURA GRAMATICALĂ

1. MORFOLOGIA - în cadrul său:

a) părțile de vorbire și denumirile lor se păstrează, aproape în totalitate

b) flexiunea - declinarea, în cea mai mare parte; astfel:

- în limba latină sunt trei genuri: genus masculinum, genus femininum și genus neutrum; două numere: singularis, pluralis; șase cazuri: nominativus, genitivus, dativus, acusativus, vocativus, ablativus; cinci declinări, în timp ce în limba română au rămas trei genuri (dispariția consoanelor finale a condus la confuzia genurilor, mai cu seamă masculinul cu neutrul), două numere, cinci cazuri (a dispărut ablativul) și ca urmare a dispariției consoanelor finale are loc reducerea declinărilor de la cinci la trei;

- conjugarea - schimbarea se realizează ca în limba latină, în funcție de: mod (indicativ, conjunctiv și imperativ; infinitiv, participiu, gerunziu și supin), timp (prezent, imperfect, perfect, mai mult ca perfect, viitor I și al II-lea, toate numai la indicativ), număr (singular și plural), persoană (trei persoane, la singular și tot atâtea la plural) și diateză (cele trei: activă, reflexivă și pasivă); sigur că aici există unele diferențe, în limba română sunt opt moduri, în cazul timpurilor au apărut perfect simplu și compus, formarea diatezelor se realizează altfel ca în limba de origine, în schimb numărul conjugărilor s-a păstrat: I - laudare > lăudare, II - videre > vedea, III - scribere > scriere, IV - venire > veni, respectiv lăuda, vedea, scrie, veni. Celelalte părți de vorbire s-au păstrat. Modificările sunt de ordin fonetic, unele determinate de caracterul analitic al limbii latine vorbite ș.a.

2. SINTAXA - în acest domeniu:

a) propoziția, felurile acesteia, după scopul comunicării, aspect, alcătuire, înțeles și raport s-au păstrat de asemenea:

b) fraza, raporturile de coordonare și subordonare, precum și

c) părțile de propoziție - principale și secundare; topica a fost, în unele cazuri, schimbată.

C. VOCABULARUL:

1. Fondul principal al limbii române cuprinde 65% cuvinte de origine latină;

2. Masa vocabularului - include și cuvinte de alte origini datorită relațiilor multiple ale poporului nostru cu alte popoare, să reținem că specialiștii au relevat originea autohtonă a peste 100 de cuvinte: abur, barză, brâu, buză, grumaz, măgură, vatră, viezure, după cum și denumirile unor râuri: Argeș, Jiu, Criș, Prut, Siret, Tisa etc.

III. Limba română - limbă romanică

1. Ținând seama de structura gramaticală și lexicul limbii române, preponderent de origine latină, ea este o limbă romanică.

2. Limbile romanice, în ordine alfabetică sunt: catalana, dalmata, franceza, italiana, occitana sau provensala, portugheza, romanșa ori retoromana, româna, sarda și spaniola.

Față de limbile romanice, limba română este cea mai conservatoare, atât în domeniile structurii gramaticale, lexicului, cât și în cele fonetic și fonologic. Specialiștii apreciază că este

Scanned with OKEN Scanner

unica reprezentantă a ramurii latinei orientale. Imaginându-şi familia limbilor romanice ca o masă cu patru picioare, un specialist afirma că "limba română constituie al patrulea picior al mesei limbilor romanice de bază, alături de franceză, italiană şi spaniolă".

IV. Influenţe exercitate asupra limbii române formate sau în curs de desăvârşire

1. greacă: s-a exercitat intermitent, în raport cu relaţiile existente între noi şi greci: romană, bizantină, fanariotă şi modernă şi se reflectă prioritar în vocabular: înger, blestem, botez, drum (etapa romană); agonisire, argat, arvună, miros, prisos (etapa bizantină); filotim, firitisi, ipochimen (etapa fanariotă); euritmie, euforie, palinodie, dramă (etapa modernă);

2. albaneză: ceafă, moş, fluier, ţap, brad, mazăre etc.;

3. slavă: babă, clește, cocoş, crâng, deal, a dobândi, gât, gol, hram, hrean, a iubi, lene, muncă, noroc, obraz, popă, prieten, rană, slobod, sfânt, a trăi, undiţă, vorbă, a zări ş.a.

În cazul înrâuririlor slave, acestea s-au reflectat şi în structura gramaticală: vocativul substantivelor feminine în *"o"* (soro, mamo, Floareo), numeralul *"sută"*, formarea numeralelor cardinale de la 11 la 19 cu prepoziţia *"spre"*; diateza reflexivă şi altele mai puţin importante;

4. maghiară: cu deosebire în masa vocabularului: aldămaş, alean, bardă, belşug, a făgădui, gând, neam, oraş ş.a.;

5. turcă: aba, amanet, basma, cântar, dulap, halva, leafă etc.;

6. cele mai puternice şi pregnante influenţe se realizează din partea limbilor occidentale, preeminent ale celor franceză, italiană şi mai nou limba engleză;

a) franceză: agronom, bancă, automobil, deputat, electrică, funcţionar, escală, gag, insignifiant, limfom, eclatant, iminent, gafă, terifiant, a regla, a plagia, melanj, a glisa, constant, a maltrata;

b) italiană: madonă, piano, forte, crescendo, divin, stacatto, piccolo, belă ş.a.;

c) engleză: derbi, dandy, interviu, miting, camping, doping, feed-back, feeling, folclor, fair-play, lift, self-made-man;

d) germană: halbă, şpalt, ghivent, tişler, pecărie,lied, malţ, grobian.

V. Concluzii:

1. influenţele exercitate asupra limbii nu au afectat caracterul latin al limbii române;

2. uneori, ele au fost reciproce (bulgară, maghiară, polonă, ucraineană);

3. de regulă, cele mai multe se reflectă în masa vocabularului - neologisme, arhaisme, barbarisme, regionalisme;

4. oricare ar fi ele nu pot fi eliminate, nici înlocuite după bunul plac; toate şi fiecare, în fond, asigură specificitatea ei.

VI. Limba română astăzi

S-a considerat că limba română ar avea la bază dialectul sau limba dacoromână (formată concomitent cu aromâna, meglenoromână şi istroromâna - după unii specialişti toate dialecte ale limbii române). În cadrul său distingem mai multe subdialecte ori graiuri: bănăţean, crişean, dobrogean, muntean, moldovean, maramureşean, bucovinean, oltean, ardelean ş.a., după cum acestea se subdivid în graiuri locale. Toate acestea ţin de ramificaţiile teritoriale ale unei limbi.

Scanned with OKEN Scanner

Limba română este o limbă națională. În cadrul său distingem:

a) limba populară ce se remarcă prin caracterul oral, diferențieri fonetice, regionalisme, simplitate și uniformitate, aleatorism;

b) limba scrisă - mult mai îngrijită ca prima;

c) ea stă la baza limbii române literare care respectă regulile și normele lingvistice - ortografice, ortoepice, fonetice, fonologice, lexicale, de punctuație etc., și gramaticale, morfologice și sintactice;

d) limba literaturii artistice (beletristice) - are caracter normat și ca atare este îngrijită și totodată mereu nouă, înnoită cu aportul creatorilor de opere.

În contextul comunicării vorbim despre stil. Acesta este, după cum îl definea un poet român într-un catren, specific unui popor, grup social ori profesional, chiar unui om și vizează echilibrul dintre conținut și formă, cât sau ce spunem și cum anume o facem:

"Stilul e raportul just
Între conținut și formă
Nu cunoaște altă normă
Decât pondere și gust".

Altfel spus, stilul ar fi o sumă de procedee lexicale și gramaticale cu aportul cărora se comunică un anumit conținut în legătură cu activitatea omului. În limbă există atâtea stiluri câte domenii de activitate există, mai mult fiecare om își are stilul său. Totuși, specialiștii vorbesc despre patru stiluri fundamentale: artistic (beletristic), științifico-tehnic, juridico-administrativ și publicistic (jurnalistic).

Limba literară română are la bază graiul vorbit în sudul Transilvaniei și nordul Munteniei s-au tipărit cele mai multe cărți - secolele XVII-XVIII, iar în secolul al XIX-lea, aici s-a creat centrul vieții politice și culturale - Revoluția de la 1848, Unirea, Independența, Regatul).

Începuturile aparțin lui Coresi, el a curățit textele dialectale și le-a tipărit în graiul vorbit. Monumentele limbii înălțate după el sunt:

a) "Cartea românească de învățătură" sau "Cazania" - realizată de mitropolitul Varlaam, în anul 1643;

b) "Noul Testament de la Bălgrad" - opera mitropolitului Simion Ștefan, în anul 1648;

c) "Psaltirea pre versuri tocmită" - creația mitropolitului Dosoftei, în anul 1673;

d) "Biblia de la București" - corolarul eforturilor cărturarilor români, sinteza limbii române literare, anul 1688.

Contribuții de seamă la formarea și impunerea limbii române literare au avut și cronicarii Gr. Ureche, M. Costin, I. Neculce, Radu Popescu și, nu în ultimul rând, primul nostru polihistor, Dimitrie Cantemir. La fel de importante au fost cele ale primilor autori de gramatici (Ienăchiță Văcărescu, Samuil Micu și George Șincai, I. Heliade Rădulescu, Timotei Cipariu ș.a.) care au făcut primele încercări în scopul normării limbii. Impunerea și desăvârșirea sa revin cărturarilor din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

Urmărindu-le exemplul, toți și fiecare avem datoria sacră să o cunoaștem, să o dezvoltăm și să o perfecționăm conștienți că ea reprezintă averea noastră cea mai mare.

Un popor care și-a pierdut limba s-a pierdut pe sine. Pentru a fi mai convingători, încheiem acest capitol, citând integral poezia lui Alexe Mateevici **Limba noastră** în cadrul căreia primele opt strofe o definesc prin metafore originale și ultimele reprezintă un îndemn la cunoașterea, înnoirea și desăvârșirea limbii.

Scanned with OKEN Scanner

Limba noastră

de Alexe Mateevici (1888-1917)

Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată

Limba noastră-i foc ce arde
Într-un neam ce, fără veste,
S-a trezit din somn de moarte,
Ca viteazul din poveste.

Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere, ce spintec
Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i graiul pâinii
Când de vânt se mișcă vara;
În rostirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i "frunză verde",
Zbuciumul din codri veșnici,
Nistrul lin, ce-n valuri pierde
Al luceferilor sfetnici.

Limba noastră-s vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri;
Și, citindu-le-nșirate,
Te-nfiori adânc și tremuri.

Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spue-n hram și-acasă
Veșnicele adevăruri.

Limba noastră-i limbă sfântă
Limba vechilor cazanii,
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.

Înviați-vă dar graiul
Ruginit de multă vreme,
Ștergeți slinul, mucegaiul
Al uitării-n care geme.

Strângeți piatra lucitoare
Ce din soare se aprinde,
Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veți plânge-atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă,
Și-ți vedea cât e de darnic
Graiul țării noastre dragă.

Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

LIMBA ROMÂNĂ - LIMBĂ ROMANICĂ
FAMILIA LIMBILOR ROMANICE

1. CATALANA - se vorbește în NE și estul Spaniei, în provinciile Catalonia și Valencia, insulele Baleare (arhipelag în vestul Mării Mediterane, centrul Palma) și Pitiuse (sudul Franței) - centrul cultural Barcelona;

2. DALMATA - S-a vorbit de-a lungul litoralului Mării Adriatice, mai precis în Dalmația. A avut două dialecte: ranguasan și vegliot; numărul vorbitorilor este extrem de redus, unii specialiști au apreciat că ea nu s-ar mai vorbi de la sfârșitul secolului trecut;

Scanned with OKEN Scanner

3. FRANCEZA - Se vorbește în Franța, sudul Belgiei, vestul Elveției, Luxemburg, în America, într-o parte a Canadei - este, de fapt, a doua limbă a acestei țări, alături de engleză, Republica Haiti și în unele foste colonii franceze din Africa. Cele mai vechi texte datează din secolul al IX-lea. Scriitori de limbă franceză distinși cu Premiul Nobel pentru literatură: Sully Prudhomme, 1901; R. Rolland, 1915; A. France, 1921; H. Bergson, 1927; Roger Martin du Gard, 1937; Andre Gide, 1947; Fr. Mauriac, 1952; A. Camus, 1957; Saint-John Perse, 1960; J.Paul Sartre, 1964;

4. ITALIANA - se vorbește în Italia - Peninsula Italică, Sicilia, Sardinia, nordul Corsicei, cantonul elvețian Ticino, litoralul francez al Mării Mediterane, este una din cele patru limbi oficiale ale Elveției. Cele mai vechi texte în limba italiană datează din secolele VIII și IX. Scriitori de limbă italiană distinși cu Premiul Nobel pentru literatură: G. Carducci, 1906; Grazia Deledda, 1926; L. Pirandello, 1934; Salvatore Quasimodo, 1959; Eugenio Montale, 1970;

5. OCCITANA sau **PROVENSALA** - se vorbește în sudul Franței, provinciile Gascagne, Languedoc, Limausin, Avergne, Provence. Cele mai vechi texte datează din secolele al IX-lea și al X-lea. Scriitori distinși cu Premiul Nobel pentru literatură: Fr. Mistral, 1904; un alt reprezentant al culturii în această limbă este scriitorul Joseph Roumanille;

6. PORTUGHEZA - se vorbește în Portugalia, Brazilia. Cele mai vechi texte datează din secolul al XII-lea. Cel mai cunoscut scriitor de limbă portugheză este Camoes (sec. XVI), autorul Lusiadei. Centre culturale: Lisabona, Coimbra, Porto.

7. RETOROMANA ori **ROMANȘA** - se vorbește în SE Elveției, NE Italiei (friuli) și în unele regiuni ale Alpilor Dolomiți. Pe baza dialectului romanșa s-a dezvoltat retoromana, una din cele patru limbi oficiale, de stat, ale Elveției. Cele mai vechi texte datează din secolele XI-XII;

8. ROMÂNA - se vorbește în România, Iugoslavia, în regiunea autonomă Voivodina, Moldova, Ucraina, chiar în unele părți ale Rusiei, Ungaria. S-a dezvoltat pe baza dialectului daco-roman vorbit în spațiul carpato-danubiano-pontic. Celelalte dialecte: a) meglenoromân - se mai vorbește în SV Bulgariei, NE Greciei;

b) aromân - se mai vorbește în Grecia, Iugoslavia, Albania, Bulgaria;

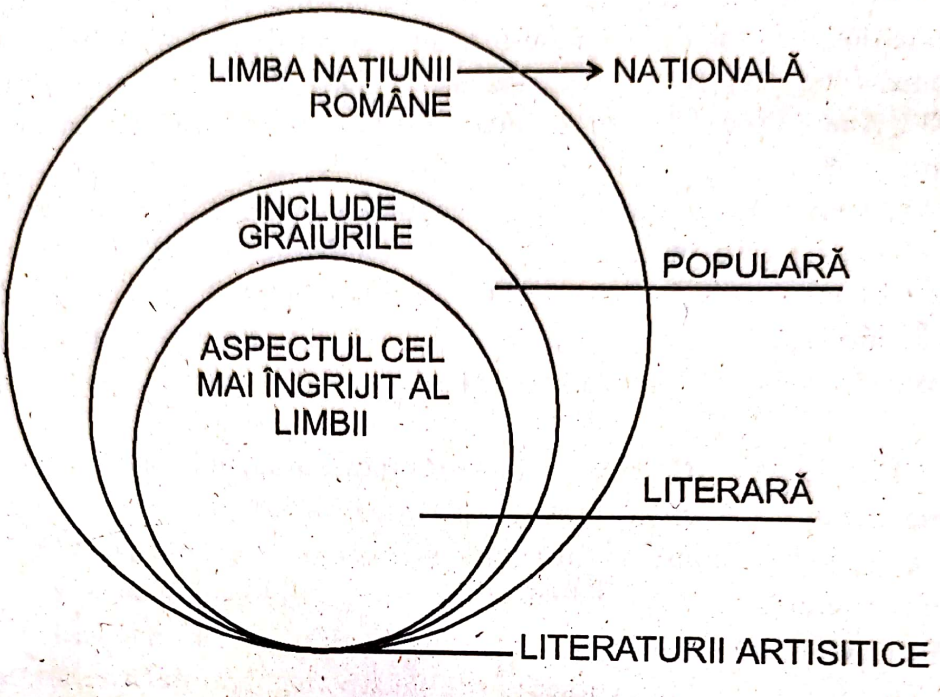
c) istroromân - se mai vorbește în Iugoslavia, respectiv Istria, în câteva localități; din cauza condițiilor economice, sociale, politice, numărul vorbitorilor dialectelor menționate este în continuă scădere. Cele mai vechi texte în limba română datează din secolele al XIV-lea-XV-lea. Cărturari cunoscuți și recunoscuți în întreaga lume: D. Cantemir, B.P. Hasdeu, N. Iorga, M. Eminescu, G. Enescu, C. Brâncuși, M. Eliade, N. Grigorescu etc.

9. SARDA - se vorbește în Sardinia; cele mai vechi texte datează din secolul al XI-lea.

10. SPANIOLA - se vorbește în Spania, țările Americii de Sud și Centrale cu excepția Braziliei, celor trei Guyane și Haiti, în Mexic, sudul SUA, mai puțin în Filipine; cele mai vechi texte datează din secolul al XII-lea. Scriitori de limbă spaniolă distinși cu Premiul Nobel pentru literatură: Jean Cinto Benavente, 1922; Juan Ramon Jimenez, 1956; Vincente Aleixandre, 1977; Camilo Jose Cela, 1989.

Scanned with OKEN Scanner

LIMBA ROMÂNĂ



Limba literaturii artistice utilizează toate posibilitățile limbii cu scopul de a reflecta viața în toată complexitatea ei, de a da expresie sentimentelor ce-l însuflețesc atât pe artist cât și poporul al cărui exponent este.

Scanned with OKEN Scanner

VI. Concepția despre creație și menirea artistului în poezia românească de la origini până în prezent

Conștienți de responsabilitatea cuvântului rostit sau scris, scriitorii români au simțit nevoia să-și prezinte într-o formă sistematică ceea ce simt ori ceea ce gândesc, cum anume o vor face pentru a fi continuu în slujba oamenilor, prioritar a țării, și poporului căruia îi aparțin.

Dacă la început au făcut-o prin sentințe, declarații ori sub formă narativă, mai ales, din secolul al XIX-lea o fac sub forma unor profesiuni de credință, poezii programatice, arte poetice. Originale prin ideatica lor, ele reprezintă cheia sui generis în realizarea perceperii și receptării nu doar a lor, ci a operei scriitorului, în general.

Citind și recitind poemul eminescian **Numai poetul**, înțelegem că autorul este conștient că *"viața este scurtă și arta este lungă, de durată"*, adevăr implacabil cuprins în sentința lui Hipocrate: *"vita brevis, ars longa"*.*"Lumea toată-i trecătoare/ Oamenii se trec și mor/ Ca și miile de unde,/ Ce un suflet le pătrunde,/Treierând necontenit/ Sânul mării infinit//Numai poetul/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor/ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului/ În sfintele lunci,/ Unde păsări ca el/ Se-ntrec în cântări"*. Prin urmare, trecerea oamenilor este ireversibilă, eternitatea poeților este consecința muncii și eforturilor investite clipă de clipă în creație, artă. Cultura, aidoma artei, e omenească, e adevărul nostru, e ordinea după chipul și asemănarea noastră (C. Noica). Științele, spune el în continuare - nu s-au constituit decât în clipa când au devenit conștiente că rațiunea nu află de la lucruri decât ceea ce pune ea în ele. La fel s-au petrecut lucrurile și în cazul culturii, implicit al artei, unde faptul de cultură ori de artă tinde să rămână închis într-un cerc - în conștiință. Arta, așadar, este corolarul trăirii intense în gândire și simțire, fapt ce determină prelungirea ei prin creațiile artistice. Așa, de exemplu, Pascal în timp ce îl dureau îngrozitor dinții, în loc să strige, să se lamenteze, desena figuri regulate și, în dezordinea suferințelor sale de-a dreptul insuportabile, gândea și realiza lucruri regulate. În asemenea momente, Pascal se depășea pe sine în cultură, după cum o face poetul în scriitura eminesciană, se alienează prin cântecul său, prin poezie, respectiv prin artă. Hic et nunc (aici și acum), el *"ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor"*, înțelegând necazurile izbutește să le depășească, trecând prin timp, fără ca acesta să-l întreacă *"în ramurile gândului/ În sfintele lunci,/ Unde păsări ca el/ Se-ntrec în cântări"*, deoarece cântecul, după cum va spune mai târziu L.Blaga, *"E roua privighetorilor/ Ce s-au ostenit toată noaptea cântând"*. Viața înseamnă, așadar, exultanță, frenezie, exuberanță și prin intensitatea trăirii devine artă, pictură ori sculptură, muzică sau poezie, literatură, creație, rod al gândirii și simțirii, rezultat al voinței de a da sens existenței efemere pe pământ. Rezolvarea problemelor vieții presupune idei pentru care răspundem; când începe să scrie sau să picteze, artistul se învinge pe sine, își învinge durerile și necazurile înălțându-se pe el și pe ceilalți - transfigurând viața - redându-le oamenilor o lume îmbogățită și mult mai adâncă de simțăminte. Artistul înțelege menirea artei, sensul ei, faptul că ea este mâna dreaptă a naturii.

Citind cu atenție fabula lui Grigore Alexandrescu **Oglindele**, înțelegem că arta este o oglindă a realității, ea contribuie la evoluția societății. În urma unui naufragiu la țărmul mării

Scanned with OKEN Scanner

ajung nenumărate oglinzi. Oamenii le adună și constată cu stupefacție adevărul: *"Văzură adevărul, mulți însă cu întristare..."*. Dregătorii poruncesc ca oglinzile să fie sparte oriunde s-ar afla: *"Multe se sfărâmară, dar ascunseră multe/ Unii care porunca nu vrură s-o asculte/ Și din vremea aceea toți oamenii frumoși/ Arăt câte-o oglindă acelor urâcioși"*. Și poezia **Anul 1840** devine o profesiune de credință, o poezie programatică. Invocarea anului, încrederea exprimată în schimbările potențiale, credința că ele vor sluji mulțimii, dezvăluie concepția creatorului: *"A lumii temelie se mișcă, se clătește/ Vechile-i instituții se șterg/ S-au ruginit/ Un duh fierbe în lume/ Și lumea ce gândește/ Aleargă către dânsa, căci vremea a sosit"*. Similară este și poezia **Rugăciune,** în contextul căreia adresându-se Divinității, eroul vrea să meargă pe calea virtuții, decis să-și păstreze cinstea, modestia și să poată face dreptate: *"Fă să doresc de obște al omenirii bine,/ Să mă cunosc eu însumi, și altul decât tine/ Să nu am Dumnezeu,/ La oameni adevărul să-l spui fără sfială,/ De cel ce rău îmi face, de cela ce mă-nșală/ Să nu îmi răzbun eu"*.

În cazul lui I.H.Rădulescu, Prefața **Gramaticii** din 1828, constituie o mostră elocventă cu privire la pledoariile sale pentru limba română, cultivarea, nealterarea și promovarea sa consecventă. În acest sens Heliade parodiază cu plăcere pronunțarea ce denaturează limba. Pe alocuri, textul devine un adevărat pamflet. Nu-i lipsită de semnificații nici fiziologia (caracterul, schița) **Domnul Sarsailă autorul** - în contextul căreia protagonistul accentuează aspectele formale, nesemnificative ce țin de cadrul în care trăiește, îmbrăcăminte, ținuta vestimentară și capilară. Din ceea ce scrie el, tinerii nu pot învăța nimic bun. Încrederea în puterea scrisului, mai ales în poezie, apare sistematic prezentată în articolul **Pentru poezie** sau în **La moartea lui Cârlova, Poezia, La Schiller**. Poezia rezidă în trăire și simțire, muzicalitatea limbii. Ea este eternă, asemenea civilizației. Nimic în lume nu a rămas în afara poeziei: Demostene citea pe Homer, Cicero, el însuși scria poezii, Quintilian (oratorul) afirma că este dator poeziei, Rousseau trăda prin operele sale că a scris cândva poezie ș.a. Preocuparea pentru ce este și ce trebuie să fie literatura, implicit poezia, apare la mai toți pașoptiștii: M.Kogălniceanu (1817-1891) **Dacia literară** (Introducție), N.Bălcescu (1819-1852) - **Magazin Istoric pentru Dacia** - în programul publicației relevă că *"istoria este cartea cea dintâi a unei nații"*, sau în "*Cuvânt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor*" că poeziile și tradițiile populare reprezintă sorgintea istoriei. În **Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul** exaltă lupta și glorifică omul providențial, eroul, geniul prin care misia nației și intenția lui dobândesc concretizare în Mihai, protagonistul operei.

C.Negruzzi (1808-1868) ridică o atare problemă în **Un poet necunoscut, Mărturisenie, Eu sunt român** ș.a. A.Russo (1819-1859) întrupează ideea mesianismului românesc în **Cântarea României**, iar în ceea ce privește critica promovează ideea că baza întregii culturi este tradiția, condiția esențială a progresului. Orice exagerare ar fi dăunătoare întocmai ca în cazul limbii. Lor li se adaugă Anton Pann, D.Bolintineanu și însuși *"regele poeziei"* Vasile Alecsandri care își exprimă implicit sau explicit concepția despre artă și menirea artistului. Ce au însemnat ei, în totalitatea lor și fiecare în parte, reiese pregnant din poemul lui Eminescu, **Epigonii**. Cei care i-au precedat sunt sfinte *"firi vizionare/ Ce făceau valul să cânte, ce puneau steaua să zboare"*, acei care dispuneau de puterea și elanul necesare creării unei lumi noi. Discursul liric se remarcă prin spiritul vizionar, încrederea și optimismul celor evocați, puterea de a schimba, fie și numai fictiv, o lume veche cu alta nouă, rod al visului. Încercând o explicație, Eminescu însuși, răspunzînd lui I. Negruzzi, redactorul **Convorbirilor literare** preciza: *"Dacă în Epigonii veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșanu, Heliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci mai mult pentru că, într-adevăr, te mișcă acea naivitate*

Scanned with OKEN Scanner

sinceră, neconstruită cu care lucrau ei". Poezia **Epigonii** a fost concepută și realizată asemenea altor poeme pe bază de antiteză, procedeu specific romanticilor, dintre trecutul de idealuri înalte, epoca generației de la 1848, și prezentul poetului, din care nu se exclude nici pe sine, dominat de scepticism și răceală. Admirația față de înaintași devine și mai clară când, din nou, poetul încearcă, într-un articol publicat în "Albina" din Pesta să justifice atitudinea lui A. Pumnul din Lepturariul său: Dacă acesta *"a exagerat în lauda unor oameni ce nu mai sunt, cel puțin aceia, mulți dintre ei, au fost pionierii perseverenți ai naționalității și ai românismului - pionieri, soldați gregari a căror inimă mare plătea poate mai mult decât mintea lor adevărată care însă, erau cel puțin oameni de o erudiție vastă, așa precum nu există în capetele junilor noștri dandy".* În consecință scrierile lor reprezintă *"scripturile române".* Impactul cu ele constituie prilejuri de meditație, descătușare spirituală, detașare și visare, deoarece creându-le, ei au creat însăși limba română *"ca un fagure de miere".*

Laudele sunt succinte, sintagmatice: Țichindeal "*gură de aur"* Mumulean *"glas cu durere"* Pralea *"firea cea întoarsă"*, Daniil *"cel trist și mic"*, Văcărescu *"cântând dulce a iubirii primăvară", Cantemir "croind la planuri din cuțite și pahară", Beldiman, "vestind în stihuri pe războiul inimic"* ș.a. Cei care le urmează sunt caracterizați prin unul sau două rânduri, adevărate sentințe a căror sorginte o constituie însăși opera lor: Donici *"cuib de-nțelepciune,/ Care cum rar se întâmplă, ca să mediteze pune/ Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb"* - metafora și aprecierea ce-i urmează vizează creația acestuia, fabula; Pann *"finul Pepelei, cel isteț ca un proverb"* - epitetul și comparația dezvăluie sensul aluziei la opera lui fundamentală **Povestea vorbei.** Heliade i-apare ca un profet al necazurilor ce-i vor urma, *"un munte cu capul de piatră"* detunată de furtuni, o enigmă încă neexplicată, un adevărat sfinx ce plutește în cețuri de mit și de eres. Bolliac, autorul mai multor poezii cu un pronunțat caracter social (**Sila, Clăcașul, Țiganul vândut, Carnavalul, Muncitorul** ș.a.), *"cânta iobagul s-a lui lanțuri de aramă"*, în timp ce Vasile Cârlova, autorul a cinci poezii din care și **Marșul**, cheamă oștirea *"l-ale țării flamuri negre"*; Gr.Alexandrescu, aidoma lui Byron, poetul englez, în **Umbra lui Mircea. La Cozia**, vrăjea umbre *"dintr-al secolelor plan"* ori în **Anul 1840**, descifrează *"eternitatea din ruina unui an"*, un an încărcat de speranțe, unul la care a visat și visează dintotdeauna națiа română; D.Bolintineanu, caracterizat asemenea lui Heliade ori în continuare, aidoma lui Mureșanu și Negruzzi în contextul unei sextine, plânge la capul iubitei- aluzia este evidentă la elegia **O fată tânără pe patul morții**; Mureșanu creatorul poemului **Un răsunet!** cunoscut sub titlul **Deșteaptă-te, române!**. Comentând această strofă, G.Călinescu nota: *"Ce imagine mai măreață pentru cântărețul deșteptării noastre decât aceasta a lui Mureșanu legat în lanțuri pe care le scutură? Vocea lui nu este răgușită, ci de atâta îmbrățișare cu fierăria, ruginită, lira cântă cu mâna amorțită de strânsoare. În același spirit uriaș și fabulos, el vorbește brazilor, face să răsune munții și învie piatra".* C. Negruzzi, evocatorul trecutului istoric *"Șterge colbul de pe cronice bătrâne" înmuindu-și pana în cerneala unor vremuri de mult trecute"* - aluziile sunt desigur la nuvelele: **Alexandru Lăpușneanul, Sobiețki și românii**, istorioara **Riga Poloniei și domnul Moldovei**, poemul **Aprodul Purice** și, în fine, V. Alecsandri surprins într-o caracterizare elogioasă pe parcursul a trei strofe reprezintă *"regele poeziei", "veșnic tânăr și ferice"* - cel care a cules și publicat baladele și poeziile populare ale românilor, cel care a compus **Doinele și lăcrămioarele**, *"doinește din frunză", "zice"* din fluier și povestește cu basmul, mai mult, el evocă în legenda - **Dumbrava Roșie** - Dorul țării străbune, Vremea lui Ștefan cel Mare.

Partea a doua este închinată prin excelență epigonilor ce apar în antiteză: noi - voi - cu cei dintâi. Antiteza este accentuată în continuare prin relevarea contrastului: noi-epigonii, voi-

Scanned with OKEN Scanner

creatorii scripturilor române. Noi - epigonii, *"simțiri reci"*, *"harfe zdrobite"*, *"mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne urâte"*, insignifianți, insensibili *"fără inimi, trist și rece"*, calpi și străini de ei înșiși, alienați. În antiteză voi - creatorii scripturilor române, ai unei limbi *"ca un fagure de miere"* se remarcă prin încredere în ei și mai ales în ceea ce au scris - mesajul lor este sfânt și frumos, corolar al gândirii și simțirii comprehensive, proaspăt și actual la antipodul celui emis de epigoni. Antiteza voi-noi evidențiază tranșant două generații animate de idealuri diferite:

voi - *"convorbeați cu idealuri"*,
noi - *"cârpim cerul cu stele"*, *"mânjim marea cu valuri"*;
voi - consecvenți gândirii și *"cugetărilor regine"*, *"oameni cu suflet de îngeri"*, și inimă deosebită care au cântat și au întrevăzut o lume nouă, mai bună;
noi - epigonii incapabili să viseze, reci, lipsiți de sensibilitate, purtători ai unei lupte deșarte ș.a.m.d. În final poetul definește filozofia *"cugetarea sacră"* și poezia. Aceasta din urmă i-apare drept *"Înger palid cu priviri curate,/ Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea"*. Ceva sfânt. Arta devine un joc plăcut cu cele sfinte, intangibil, în consecință un joc responsabil, tocmai pentru că ea este mai mult ca însăși realitatea care-i dă naștere, din care izvorăște.

Iată, așadar, ce înseamnă răspundere, iată o altă concepție despre artă și menirea creatorului exprimată cât se poate de elocvent în **Criticilor mei**. Opera stăruie asupra ideii primordialității conținutului: trăirile și simțirile, emoțiile și sentimentele, pasiunile proprii. Forma slujește un atare fond, deoarece când nu ai ce exprima, poezia devine fadă, o înșiruire de cuvinte ce sună din coadă: *"E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune"*. Cuvântul firesc, potrivit trebuie căutat, el este și trebuie să fie expresia adevărului, pasiunii; *"Ah atuncea ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?"*.

Concomitent în cadrul scriiturii sunt ilustrate și alte idei, cum ar fi: a) mulți chemați puțini aleși: *"Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume au să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte"*; b) facilitatea scrisului - când cele scrise devin un scop în sine; c) respingerea criticii formale de suprafață și, totodată a criticilor înșiși: *"Critici voi, cu flori deșerte,/ Care roade n-ați adus - / E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus"*.

Mai mult sau mai puțin arte poetice: **Ce suflet trist, Iambul, Aducând cântări mulțime, Dintre sute de catarge, În zadar în colbul școlii, Cugetările sărmanului Dionis, În liră-mi geme și-mi suspin-un cânt, Odă în metru antic, Odin și poetul** ș.a., toate și fiecare subliniază, fie și numai în parte, ideea artei și menirii artistului.

Deosebită în suita lor este **Scrisoarea II**. În cadrul poemului artistul respinge ideea transformării artei sale într-o marfă vandabilă, ca oricare alta, când aceasta este rodul căutării febrile, dăruirii și pasiunii supreme. Detestarea *"soiului ciudat de brazi, care-ncearcă prin poeme să devină cumularzi"* apare ca o condamnare a superficialității poeziei.

Onestitatea nu-i o soluție, după cum a visa *"e un pericol"*, deoarece iluzia duce la perdiție, corupție morală și ridicol. În consecință încercarea nu-și mai are rostul, renunțarea la poezie, la artă, devine irevocabilă. *"Și de-aceea de azi-nainte poți să nu mai întrebi/ De ce ritmul nu m-abate cu ispita de la trebi/ De ce dorm îngrămădite între galbenele file,/ Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile.../ De-oi cerca să scriu în versuri/ teamă mi-e ca nu cumva/ Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda/ Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură./ Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură"*.

Momentul Eminescu, reprezintă un pisc spre care vor năzui toți acei ce-i vor urma până în zilele noastre. Din rândurile lor ne vom opri asupra lui Macedonski care a reprezentat și

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă, totodată, parnasianismul, în parte simbolismul al cărui teoretician a fost și nu în ultimul rând, romantismul. Din poeziile sale ce abordează tema creației și munca artistului reținem poemul **Noaptea de decemvrie** și multe altele din care mai amintim: **Rondelul lucrurilor** - o adevărată artă poetică a simbolismului. Lucrurile, în general, fie ele: *"bronz, catifea, lemn sau mătase"* au calitatea să sugereze, să exprime trăiri inefabile. Poetul are datoria să le descopere, să le reveleze calitățile și, concomitent, pe cele ale psihicului și conștiinței omului: "*Cu tot ce sufletu-ți uitase*".

De fapt, în calitate de teoretician al simbolismului, în articolele: **Arta versurilor, Despre poemă, Poezia viitorului** subliniază că poetul trebuie să simtă realitatea, în timp ce poezia, corolar al trăirii sale trebuie să deștepte cugetarea, *"să fie însăși inima omului"*. În **Prefață** la **Poezii**,(1882) pledează pentru poezia socială care, după el, ar fi *"adevărata poezie a inimii"*. Poetul trebuie să facă *"durerea să vorbească cu adevărata ei voce, adică cu simplitate"*, eliminând frazeologia, dînd glas trăirii și simțirii; dar el *"nu poate fi reprezentantul unei singure idei, ci trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri"*. O asemenea poezie *"va putea să scapere lumina, binele și adevărul"*.

Aceeași preocupare pentru a-și dezvălui crezul artistic o întâlnim și la G. Coșbuc, în poeziile sale: **Gazel** (Lupta vieții) și **Poetul**. Mărturisirea: *"suflet în sufletul neamului"*, *"inimă-n inima lui"*, în sufletul căruia și-a încrustat simțirea și idealurile, poezia se încheie revelând o perspectivă peste secole: *"Iar tu ești în suflet, și-n suflet ți-s eu,/ Și secoli-nchid-ori deschidă cum vreu/ Eterna ursitelor carte,/ De-a pururi nerupta sa parte"*. Identificându-se cu poporul, a cărui viață este sorgintea poeziei lui, poetul declară ferm: *"Izvor ești și țintă a totul ce cânt - / Iar dacă vrodat-aș grăi vrun cuvânt/ Cum nu-ți glăsuiește scriptura,/ Ai fulgere-n cer, Tu cel mare și sfânt,/ Și-nchide-mi cu fulgerul gura!"*. Nicăieri și la nimeni nu a fost mai clară ca aici, răspunderea ce și-o asumă poetul pentru cuvântul spus ori scris.

Continuatorul său, O.Goga, în poezii ca **Rugăciune, Am fost** ș.a. își exprimă elocvent crezul artistic. Astfel, în **Rugăciune**, eroul apare în trei ipostaze: rătăcitor, când solicită orientare; zbuciumat, când reclamă povață și împătimit, când cere simțire, de fiecare dată lui Dumnezeu pentru a crea *"cântarea pătimirii"* poporului, *"în smalț de fulgere albastre"* în măsură să închege *"glasul de aramă"* și *"durerea înfricoșată"* a celor mulți și slabi ce gem *"umiliți în umbră"*, *"cu umeri gârbovi de povară"*.

Concepția sa despre creator și creație apare explicit și în poezia **Am fost**. *"Am fost logodnicul durerii,/ Cobzarul cu aceleași strune,/ Ce-și țese cântecu-învierii/ Din stihuri de îngropăciune"*. Așadar, exponent al mulțimii, poezia sa devine expresia simțirii acesteia: *"Zidit din lacrimi și dezastre// Eu am visat o lume nouă/ Voi mi-ați dat vaierele voastre,/ Eu v-am dat inima mea vouă"*. Mărturisiri identice apar și în altę poezii ale sale: **Profetul, Din larg, Din viață** ș.a. Linia mesianică a lui Goga, aspectul său protestatar, sunt continuate pe coordonate noi de Aron Cotruș, L. Blaga, într-un fel, chiar de V. Voiculescu, I. Pillat, M. Beniuc, I. Alexandru etc.

Tudor Arghezi, autorul esteticii urâtului, își exprimă concepția despre creație și menirea creatorului într-o suită de poezii: **Rugă de seară** - în contextul căreia poetul își vrea cuvântul *"limbă de flăcări"* în stare să distrugă, să ardă și, concomitent, să netezească *"trecând ca șerpii când se plimbă"*, ceva mai mult *"plug"* care să schimbe *"fața solului"*, să introducă sub brazdă tot ceea ce dăunează, repugnă, *"lăsând în urma lui belșug"*. Invocarea Divinității revelează pregnant dorința ardentă a eroului liric de-a schimba lumea veche, depășită, goală, fără idealuri într-o altă lume mai bună, favorabilă omului: *"O! dă-mi puterea să scufund/ O lume vagă , lâncezândă./ Și să țâșnească-apoi din fund,/ O alta limpede și blândă"*. **Testament** - poezie

Scanned with OKEN Scanner

programatică de o mare forță definește creația drept *"slovă de foc"* și *"slova făurită"* ce se împerechează în poezie, *"măritându-se" "ca fierul cald îmbrățișat în clește"*. O atare operă este scrisă cu *"sapa"* înmuiată în *"brazdă"* printr-un efort deosebit ce vizează sublimarea realității prin avivare în poezie; *"Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite.../ Și, fărâmate mii de săptămâni,/ Le-am prefăcut în visuri și icoane./ Făcui din zdrențe muguri și coroane./ Veninul strâns l-am preschimbat în miere, / Lăsând întreagă dulcea lui putere"*. Realizată astfel, poezia lui impune o estetică nouă, cunoscută sub numele de estetica urâtului. Prin această poezie și prin altele **Flori de mucigai, Arheologie, Dacica, Inscripție pe o tobă, Bade Ioane, Ex libris** poetul definește crezul artistic, după cum adaugă noi elemente la ceea ce istoria și critica literară numesc estetica urâtului. Astfel, în **Flori de mucigai** este evidențiată greutatea cu care este scrisă poezia *"cu unghia pe tencuială"*, când aceasta s-a tocit, fără să mai poată crește, declară eroul: *"Și mă durea mâna ca o ghiară/ Neputincioasă să se strângă./ Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă"*. În **Arheologie**, eroul se consideră un *"rezultat"* al trecerii. În alcătuirea intimă a ființei sale sunt depuse *"sfinte oseminte"* ale trecutului, întreaga istorie, semnificată prin acele *"statui lângă statui"* și *"sicriu lângă sicriu"* zăvorâte în sinea lui, evident a creatorului. Prin urmare, aceasta nu-i doar *"o treaptă"* a timpului, ci și un învingător al lui: *"Și câteodată, totul se deșteaptă,/ Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria,/ Și-arată veacurilor temelia./ Eu priveghez pe ultima lor treaptă."* Arta autentică rezistă intemperiilor și timpului. Ea este simbolizată de *"subredul vas de lut"* în **Dacica**, ce poartă în *"golul"* lui *"veci de vecii"*. Meșterul a trecut cu timpul în umbră, chiar a fost uitat, a rămas însă vasul, operă *"Nici oasele nu i s-au pomenit/ Ale acestuia ce-n smalț te-a-ncremenit.../ Tu ești aici. El parcă nici n-a fost"*. Uneori cu verva-i cunoscută, T. Arghezi adoptă o atitudine critică, recurgând la ironie și persiflare față de *"eroul"* creator: *"Ați trăit destul, maestre,/ Scriind măgării de-aceste"*, ce le crede, la un moment dat, el însuși *"geniale"*, în realitate *"prostești"* și *"banale"* (**Inscripție**). Cuvântul *"maestre"* inspiră poetului înverșunarea și repulsia ca în **Balada maeștrilor** în care: *"Vorba asta scurtă/ E ca mângâierea porcului pe burtă./ E cu farmec dulce și, din strâmb ori ciung,/ Simți că te lățește și te face lung./ Insul se mândrește, limba-i se deznoadă/ Și ia vânt și, vesel, dă-n nădragi din coadă"*.

Situându-se pe aceeași linie, acționând cu mijloacele-i specifice, L. Blaga își exprimă, în mai multe din poeziile sale, concepția despre creație și menirea creatorului. Elocvent este poemul **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, în cadrul căruia potrivit filozofiei sale, poetul este menit să potențeze misterul ce stă la baza lumii, să-l contempleze și să-l releveze prin intuiție pură, singura în stare să pătrundă în marea taină a lumii. Lumea, misterul său, *"corola de minuni"*: *"flori"*, *"ochi"*, *"buze"* și *"morminte"*, față în față cu poetul nu sunt distruse, ci, dimpotrivă, acesta le adâncește, sporind cu o magie nouă vraja nepătrunsului *"ascuns în adâncimi de întuneric"*. El apără misterul sacru și vizavi de *"cenzura transcedentă"* instituită de Marele Anonim: *"tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri"* și mai mari, îmbogățind *"întunecata zare cu largi fiori de sfânt mister"*, grație afecțiunii sale incomensurabile, deoarece declară el în continuare: *"eu iubesc și flori și ochi și buze și morminte"*. În realitate, rezultă din aceeași artă poetică: *"Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric"*, respectiv toți acei care operează prin *"intelectul rațional"* reducții numerice asupra obiectelor și fenomenelor lumii înconjurătoare, cercetătorii - în cadrul cunoașterii paradisiace. Ideatica sa în această privință o reîntâlnim în poemele mai mici sau mai mari, cum ar fi: **Catrene, Trăim sub greul văzduhului** sau **Ușor nu e nici cântecul, Autoportret, Stihuitorul, Cântăreți bolnavi, Vară de noiembrie, Biografie, Scrisoare, Mirabila sămânță** și altele.

Ion Barbu cel care declară că *"versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru"* arăta că poezia este un act

Scanned with OKEN Scanner

clar de narcisism, desigur, ca tot absolutul: *"o pură direcție, un semn al minții"*. Asemenea idei le ilustrează în poemul **Joc secund**, una din artele sale poetice. Din analiza ei rezultă că poezia este lumea purificată în oglindă *"adâncul acestei calme creste,/ intrată prin oglindă în mântuit azur"*, act clar de narcisism, de autoiubire, semn al minții. La ea se ajunge prin sublimarea vieții, transformarea ei, *" într-un joc secund"* mai pur decât primul joc, care nu-i altul decât viața. Acesta este anulat prin *"încercarea"* sa, întocmai cum *"cirezile agresate"* oglindite în apă își pierd orice materialitate. Realitatea există sub zenit, în timp ce poezia trăiește sub semnul nadirului, în reflectare. Așadar, artistul transpune oglindirea din conștiința sa în artă, ascunzând în ea trăirea, cântecul, după cum cântecul mării, poezia ei își ascunde cântecul ei sub clopotele verzi ale meduzelor.

Deosebită este și poezia **Timbru** - în cadrul său, eroul liric respinge instrumentele tradiționale *"cimpoiul"* și *"fluierul"* - simboluri ale artei de până la el - pentru că acestea nu mai pot ilustra *"căile poeticului"*, în condițiile în care elementele neînsuflețite, insignifiante își cer și ele dreptul de a fi exprimate, de a comunica: *"Cimpoiul veșted lumii, sau fluierul în drum,/ Durerea divizată o sună-ncet mai tare.../ Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ Și unda logodită sub cer, vor spune - cum?"*. În consecință este necesar un alt cântec mai încăpător, mai fin *"precum foșnirea mătăsoasă a mărilor de sare"*, și în ultima instanță, cel originar, mitic, similar corului extatic al îngerilor în fața imaginii evanescente a Evei biblice, când s-a născut din coasta lui Adam: *"Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum"*. În concluzie, I. Barbu consideră că poezia este datoare să suscite prioritar emoția directă, ca stare autentică a sensibilității artistice (M. Mincu).

Intenționalitatea revelării crezului este intrinsecă multora din poeziile lui Topârceanu, Pillat, Voiculescu, Cotruș, Philippide, Beniuc, Jebeleanu, Banuș ș.a. Ea reapare firesc și în creațiile poeților contemporani din generația celor interbelici care continuau să scrie - Blaga, Arghezi, Barbu, Philippide, Banuș, Beniuc, Doinaș ș.a. cât și a generației de mijloc: Alex. Andrițoiu, Tiberiu Utan, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Leonid Dimov, Emil Brumaru ș.a. sau a celei mai mult sau mai puțin tinere: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Mircea Cărtărescu, Mircea Florin Șandru, Mircea Dinescu, și mulți alții. Din creațiile lor amintim, în cazul lui Șt.Aug. Doinaș, poetul de factură clasică, prin temperament, prin cultură, extrem de riguros în ceea ce privește comunicarea prin vis (L.Ulici). El ilustrează, în mai multe poezii, creatorul dornic să se înțeleagă cu lumea, s-o înțeleagă și la rându-i să fie înțeles. Din asemenea poezii menționăm: **Amor universalis, Misrețul cu colți de argint, Lampa lui Diogene, Ucenicul, Două invocații către timp, Tărâmul meu, Amanta, Maturitate, Memento.** In aceasta din urmă, de exemplu, eroul liric este angajat în întrecere cu timpul, hotărât să nu se lase nici o clipă depășit de el: *"Să treci prin timp, să nu te-ntreacă timpul!/ Să-l scuturi de pe umăr, să-l dezbraci/ cum își dezbracă frunza anotimpul,/ și viața arcul gol de pe araci"*.

În **Mistrețul cu colți de argint** poetul operează cu simboluri în cadrul unei povestiri alegorice. Prințul - simbol al artistului își îndeamnă servitorii - simbol al oamenilor obișnuiți - să pătrundă în păduri nepătrunse - simbol al zonelor neexplorate, izvoare ale originalității - unde ar putea vâna mistrețul cu colți de argint - simbol al artei, creației în ansamblu. Nimic nu-l abate din calea sa. În cele din urmă zărește în pădure, fantasma mistrețului, peste plaiuri, dincolo de brazi. Aceasta-l atrage, de-a dreptul îl absoarbe și, în cele din urmă, devine victima lui, după cum confirmă slujitorii care încercaseră să-l abată, atrăgându-i atenția că mistrețul identificat, pe rând, nu-i decât *"apa"*, *"iarba"*, *"luna"*, ce clipeau *"ca un colț de mistreț"* și în fine:

Scanned with OKEN Scanner

"Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,/ chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci". Fără a-și reproșa ceva lui ori mistrețului a cărui victimă este, prințul proclamă în jertfa sa izbânda de-o clipă: *"Mai bine ia cornul și sună întruna/ Să suni până mor, către cerul senin.../ Atunci asfinți după creștete luna/ și cornul sună, însă foarte puțin"*.

În cazul lui N. Stănescu, artele sale poetice sunt de asemenea numeroase, de ordinul zecilor, toate cele ce poartă titlul, într-un fel sau altul de *"cântec"*. Din suita lor, deși unii critici literari au discutat poezia **Cântec** drept o poezie de dragoste, ea rămâne totuși o veritabilă profesiune de credință. Nu doar în situația dată, ci și în altele, concomitent și la alți poeți, starea de poezie a fost sau poate fi identificată cu starea de îndrăgostit. Accident, dragostea ori poezia, reprezintă o stare *"mereu dureroasă, minunată mereu"*. Poveste, înșiruire de cuvinte care se comportă acum ca niște obiecte, calitate la care cuvântul, poezia au ajuns într-un timp îndelungat. Dobândită, starea de poezie trebuie să conducă la transfigurarea, sublimarea stării de existență, vieții anoste, mereu aceeași în poezie: *"până când/ lumea mea prelungă și în nesfârșire/ se face/ coloană sau altceva/ mult mai înalt și mult mai curând"*. Dragostea sau poezia este descoperită de eroul poemului ca un miracol: el și ea, îndrăgostiții, el și ea, poetul și poezia, ce devin, pe rând, *"două cântece"*, respectiv *"două culori"* la fel de fascinante. Ideea cu privire la creație și creator reapare și în **Shakespeare**, poezia lui M.Sorescu și în **Meșterul**, poemul lui N.Labiș.

N. Labiș, însuflețit de dorința ardentă de a crea poezia, sfidează pe cei ce nu prețuiesc truda: *"Dar neiertat și neuitat să fie/ Cel care-a râs de gându-mi bătăios"* și definește sensul artei... *"N-am jinduit să surp sori plini de gheață/ Ori din planete moarte să scapăr eu scântei./ Dar tind s-aprind din mohorâta ceață,/ Al cugetării mugur și-al semenilor mei"*.

Scanned with OKEN Scanner

VII. Crezul artistic în poezia română contemporană

Ce înseamnă, de facto, poezia contemporană e greu de spus. Cei care constituie " tripleta de aur" a poeziei române interbelice, Arghezi, Blaga și Barbu, alături de Philippide, Bacovia, Botta, Voiculescu - continuă și scriu zece sau chiar douăzeci de ani după al II-lea război mondial, contribuind cu volume la consolidarea tradiției poeziei românești, la îmbogățirea și renovarea ei pe linia motivelor și a prozodiei, racordării și integrării ei în circuitul valorilor universale. Lor li se adaugă Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, chiar Șt.A.Doinaș, care au debutat înaintea terminării războiului cu o poezie deloc neglijabilă. În fine, generația ce le urmează gravitează în jurul anului 1950 și include pe Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Alexandru Andrițoiu, Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, Tudor George, Petre Stoica, Florența Albu, George Hagiu, Darie Novăceanu, Radu Cârneciu, Tiberiu Utan, Ion Brad, Ion Gheorghe, Niculaie Stoian, Cezar Baltag, Damian Ureche, Ovidiu Genaru, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu și mulți alții. Generație tânără din care remarcăm pe: Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Ioana Diaconescu, Dorin Tudoran, Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Sandru și atâția alții, doar amintiți în studiul relativ restrâns al poeziei române contemporane constituie creatorii ei, cei chemați, cei datori să o realizeze, după cum decanul lor de vârstă, Lucian Blaga, o spusese cu mult timp înainte: "*Trăind sub greul văzduhului/ Ca pe-un fund adânc de mare,/ Nici o suferință nu-i așa de mare/ Să nu se preschimbe în cântare*"; ceea ce au și înfăptuit ce-i mai mulți, poeții generațiilor amintite de noi în lecțiile de literatură ce le-au fost consacrate, în pofida dogmatismului ideologic, corolar al existenței partidului unic. Astfel, în creațiile primei generații, L. Blaga într-una din poeziile apărute în volumul **Mirabila sămânță** (1962) declara: *"Chiar și atunci când scriu stihuri originale/ nu fac decât să tălmăcească/ Așa găsesc că e cu cale/ Numai astfel stihul are un temei/ Să se-mplinească și să fie floare/ Traduc întotdeauna/ Traduc în limba românească/ un cântec pe care inima mea/ mi-l spune îngânat, suav în limba ei."* (**Stihuitorul**) Decizia imperturbabilă este de-a scrie conform trăirii și simțirii proprii, firești, nesiluite, după cum spusese cu un secol în urmă M. Eminescu în poezia **De vorbiți**: *"...dară nimeni nu m-a face/ să mă ieu dup-a lui flaut/ E menirea-mi adevărul/ numa-n inimă să-l caut"*. Conștienți de înalta lor menire, aidoma lui Blaga care afirma că *"ușor nu e nici cântecul"* sau că *"durere-i tot ce nu împlinim din vis"* - ei, poeții - cântăreții dintotdeauna ai istoriei, ai dragostei și iubirii, ai vieții și ai luptei pentru a fi, pentru a fi potrivit firii, vocației înainte de toate, poeții studiați sunt cei capabili să trăiască starea de poezie, să o exteriorizeze în creații pertinente. Idealul acestor generații l-am descoperit în poezia lui N. Stănescu **Cântec** și rezidă în dorința ardentă a artistului de a converti starea de existență *"lumea mea prelungă și în nesfârșit"*, în stare de excepție, adică artă, *"coloană sau altceva/ mult mai înalt și mult mai curând"*. În cazul întîi, epitetele *"prelungă"* și *"în nesfârșire"* semnifică anostul vieții cotidiene, fără capăt, neterminat, apăsător, sufocant, insuportabil, în fond același, fără nici o altă perspectivă; în timp ce metafora-simbol, *"coloană"* revelează năzuința creatorului de-a sublima starea *"de existență"* în artă, respectiv poezie. Starea de poezie,

Scanned with OKEN Scanner

veritabilă ardere este *"o îmbrățișare/mereu dureroasă minunată mereu"* posibilă întocmai cum afirmase și Tudor Arghezi în **Testament**: *"Slova de foc și slova făurită/ împerecheate-n carte se mărită/ ca fierul cald îmbrățișat în clește"*.

Poeții contemporani, indiferent de generație, au ținut să sublinieze nu doar în poezie în general, ci și în profesiuni de credință ceea ce sunt, ceea ce vor, reluând, fără putință de-a fi contestați, ținta, finalitatea poeziei, în fond a artei. Cicerone Theodorescu o face direct, limpede în rondelul **Mă știu dator**; *"Mă știu dator pe lume, tuturor/ ca o vioară mâinii care-o-nstrună/ Ca bunelor fântâni, un trecător,/ Și ca pământul către ploaia bună/ Cuvântul scris să fie de-ajutor,/Să fie adevăr și nu minciună"*. Mesajul lui Labiș din **Epitaf** devine la fel de elocvent: *"N-am jinduit să surp sori plini de gheață/ Ori din planete moarte să scapăr eu scântei/ Dar tind s-aprind din mohorâta ceață/ Al cugetării mugur și-al semenilor mei"*. Atât Theodorescu cât și Labiș, exponenți a două generații diferite, subliniază misiunea poeziei, menirea poetului *"într-o lume relativă"*, într-o lume mai mult sau mai puțin acceptată: datoria de a-i determina pe oameni să gândească și, mai ales, să-și păstreze verticalitatea, personalitatea. Dar pentru aceasta, poetul însuși trebuie să-și aibă propria personalitate, să-i fie clar ceea ce vrea, ținta spre care năzuiește și în pofida înrâurilor, oricare și oricâte ar fi ele, să rămână el prin ceea ce spune și mai ales, cum anume o spune prin poezia lui, singurul scut de apărare împotriva pieririi valorilor pământene: *"Să treci prin timp/ Să nu te-ntreacă timpul"* (Șt. A. Doinaș) de fapt, același Doinaș evidențiază în poemul - baladă **Mistrețul cu colți de argint** ce important este să nu te lași amăgit de unul sau altul, mai mult ori mai puțin binevoitor. Îndemnurile servitorilor săi, multe la număr, menite să-l abată din drumul său, încercările de a-l ispiti cu vânatul cu coarne, *"cu vulpile roșii, ori iepurii mici"*, de a-l convinge că aleargă inutil după himere, explicându-i chiar iluziile: *"e apa jucând sub copaci"*, *"e iarba lucind sub copaci"*, *"e luna lucind sub copaci"*, - nu-l pot abate pe *"prințul din Levant"* - simbolul creatorului - din drumul său, de la căutarea și vânarea *"mistrețului cu colți de argint"*, simbolul perfecțiunii ce incumbă în ea pericolul. Idealul, respectiv mistrețul, îl cheamă, îl ademenește, îi face semn, pufnește și scurmă stingher în așteptare, apa, iarba și luna - clipesc pe rând *"ca un colț de mistreț"*, calea aleasă devine ireversibilă, nimic și nimeni nu-l mai poate abate de la hotărârea sa de-a vâna mistrețul cel mare. În final, el cade răpus de propriul său ideal, fapt subliniat și de servitorii care încercaseră să-l abată din drumul său: *"Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul, chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci,/ Ascultă cum latră copoii gonindu-l... dar prințul răspunse-ntorcându-se - Taci"*. Nici acum prințul, simbolul creatorului, nu regretă sensul căutării sale, *"vânătoarea"*, simbolul procesului de creație. El înțelege comprehensiv că *"vânatul"* - respectiv *"mistrețul"* - opera reclamă totul, mistuirea totală, viața însăși. Mai mult - el știe că bucuria realizării, indiferent de domeniu, este scurtă și că ceea ce rămâne este doar creația în care s-a investit ori s-a clădit pe sine. De aceea îl îndeamnă semnificativ: *"Mai bine ia cornul și sună întruna, să suni până mor, către cerul senin.../ Atunci asfinți după creștete luna/ și cornul sună, însă foarte puțin"*. Ideea căutării mersului înainte revine în poezia lui Sorescu **Poveste**. Parabola soresciană aduce în prim-plan drumul, de data aceasta al celor doi - el și ea, fie ființele care se iubesc și au decis să meargă împreună, fie el și ea, omul și soarta, în fond așa cum este în stare să și-o facă. *"Povestea"* dragostei, destinul, sfârșește brusc și grav prin revenirea în timp când Sfânta - Vineri le iese în cale: *"Să ne spună printre altele/ că nu mai suntem tineri"*. Finalitatea este evidențiată pregnant, ea, Sfânta - Vineri, nu le va mai da *"Nici electricitate pentru flacără/ Nici lemne pentru fum"* pentru că, în fond, el și ea, filozofic vorbind, au ajuns la capăt, au încheiat un drum și înaintarea, continuarea lui devine

Scanned with OKEN Scanner

practic imposibilă. Realizarea este însă omenească, posibilă aici și acuma, cât timp trăim pe pământ și o ilustrează eroul scriiturii lui Labiș, **Meșterul**.

"Înfrigurat de-un singur gând, smulgându-ți
Ca zdrențe vii părerile de rău,
Tu ți-ai strivit sub talpa mănăstirii
Inima ta, tot ce-ai avut al tău".

El este aici simbolul creatorului, ceva mai mult, el devine un Prometeu, simbol ce dezvăluie caracterul civilizator al protagonistului în spațiul carpato-danubiano-pontic. răspunsul dat domnului despot: *"de-ai să mai poți clădi la fel minune"* - este categoric, indubitabil: *"Mai pot!"*. Momentul revelează semnificațiile noi, adăugate în contextul scriiturii lui Labiș, altele decât cele din creațiile lui Blaga, Adrian Maniu, Eftimiu, Iorga întruchipate, în general, într-un Manole capabil să jertfească totul, însăși viața, pentru înălțarea *"minunii"*. Revigorarea mitului, motiv constant, în creațiile românești interbelice și actuale, reapare la N. Labiș și în cazul poeziei **Miorița**. Mitul existenței pastorale este îmbogățit și potențat cu semnificații noi, fapt ce conferă poemului un caracter insolit. Pe fundalul cântecului *"fluierului de fag"*, *"de os"* - primul *"dureros și drag"*, al doilea *"trist și luminos"*, întregit cu al celui de soc, aceeași *"măicuță bătrână cu brâul de lână"* continuă să-și caute cu disperare feciorul *"mândru ciobănel"*, *"cu ochii ca mura"*, *"tras ca prin inel"*, deși totul este zadarnic, *"goană după vânt"*, fiindcă el n-are să mai poată *"să i se arate vreodată"*. Finalul apare ca un reproș ori poate ca o consolare concretizat într-o interogație retorică: *"De ce fugi pe câmpuri"* - când însăși Miorița *"s-a topit sub zări"* în *"turmele cerești"*. În condițiile în care omul a fost și rămâne **om** în pofida opreliștilor de tot felul, Eugen Jebeleanu reia în plină perioadă de ascensiune a dictaturii, într-o parabolă excelentă *"Hanibal"* - ideea forței care nu poate învinge spiritul, în fond, omul. Eroul conservă structura clasică a prototipului său și, în ciuda puterii sale incomensurabile, animalice, despotice, spaimei și groazei ce le seamănă pe parcursul campaniilor sale - Hanibal nu reușește să învingă rațiunea, omenescul: *"Nimeni n-avea ceea ce al avea/ Superba lui trufie și elefanții/ și labele lor sfărâmând vertebrele acestor Alpi albiți de spaimă."* Coșmarul se amplifică prin dilatarea hiperbolică a sunetelor și asociațiilor vizuale: *"Călca de abia să se audă peste stânci/ și s-auzea în lună și nimeni nu mai văzuse trâmbițele/ de piatră ondulândă ale acestor fiare"*. Teroarea, apăsarea ei ating apogeul.

Concluzia este firească *"și n-au învins"* - în fond nimeni, nici Hanibal, nici Baiazid, nici un despot de pe fața pământului care s-a ridicat împotriva gândirii, firescului, omenescului, în general. Același Eugen Jebeleanu declara imperturbabil *"aș trece prin gurile iadului/ cu ochii surâzători/ dacă aș putea spera tare/ că într-o zi/ oamenii se vor bombarda cu flori"*. Poeții care s-au oprit deopotrivă, asupra naturii, istoriei, creației, luptei ca o condiție a păstrării nealterate a omeniei, au închinat poezii celui ce s-a identificat prin opera sa cu ele - Mihai Eminescu. Așa s-a născut mitul lui Eminescu, creat și impus în consecință de toți acei care i-au urmat. Din suita lor amintim pe Marin Sorescu (**Trebuiau să poarte un nume**), N. Stănescu (**Eminescu**) A. Păunescu (**Dor de Eminescu**), altele închinate toate Preasfântului Român. În esență Eminescu este în cazul lui N. Stănescu deopotrivă: apostol, trădător, Dumnezeu; România tăinuită în cuvânt la Păunescu; Totul: natură, istorie, luptă, căutare, dragoste (Sorescu). În concluzie, poezia contemporană vastă ca tematică se îmbogățește necontenit. Vremea poeziei nu a trecut, abia începe. Să-i venim în sprijin cu tinerețea și aspirațiile ei firești, fiindcă *"Poezia este lumea/ umanitatea/ propria viață, înflorită prin cuvânt/ limpedea minune/ a unui ferment delirant"*.

Scanned with OKEN Scanner

VIII. Responsabilitatea scriitorului pentru cuvântul spus sau scris

În viață există două feluri de a lupta, unul cu forța inclusiv cu armele și altul cu vorba, cuvântul. Cel dintâi e caracteristic animalului, iar al doilea omului. Suntem datori să recurgem la primul când al doilea nu ne mai poate fi de folos. În fond, oamenii își fac mai mult rău unul altuia prin cuvinte decât prin fapte. Poate de aceea, sigur că din asemenea motive,un om se supără mai mult de ceea ce am spus rău despre el decât pentru orice rău i-am fi făcut. În consecință mai ușor se împacă oamenii care s-au bătut între ei ori s-au războit, pricinuindu-și fapte neplăcute, rele, inimaginabile, decât după cuvinte jignitoare.

Haina gândului - sunet și culoare, cuvântul - este expresia simțirii și gândirii omului - omenire. De aceea, el devine pricina neînțelegerii, altercațiilor de toate felurile, cu deosebire când nu-i căutat, potrivit gândirii și simțirii celui care îl rostește ori se interpretează greșit, când e spus de altcineva. Pentru aceasta, zicea Voltaire, când ne așezăm la masă, la o discuție, prima condiție este să ne precizăm sensul cuvintelor.

"Cuvintele, de nu-s simțite, rămân seci,
Din suflet vorbele să crească,
Nicicând nu vei răzbi până la inimi,
Dacă din inimă pasiunile nu-ți vin"

spunea Goethe, deoarece, la suflet se ajunge prin suflet, niciodotă cu hârletul sau cu bisturiul, după cum nici cu tancul sau cu oricare altă armă ori instrument, oricât de sofistificat ar fi el. Este însă tot atât de adevărat că cei mai cumpliți surzi, cei mai insensibili oameni, sunt aceia ce nu vor să te asculte.

E o datorie primară, elementară să înveți să asculți pe interlocutorul tău și îndeplinirea ei nu poate fi nici pe departe un merit. Fiecare om are de făcut un singur lucru: datoria lui întreagă, orice s-ar alege de dânsul după ce a îndeplinit-o, deoarece nu contează individul care-și face datoria, ci datoria ca atare.

"Ca-n basme-i a cuvântului putere;
El lumi aevea face din păreri,
Și chip etern din umbra care piere
Și azi în ziua cea de ieri.
Aprinde-n inimi ură și iubire,
De moarte, viață-i dătător,
Și neamuri poate-mpinge la pieire,
Cum poate-aduce mântuirea lor".

(Al. Vlahuță)

Din asemenea considerente, atât cel care vorbește, cât mai ales cel care scrie este obligat să cunoască puterea cuvintelor - semnificanții și semnificațiile lor, denotațiile și conotațiile acestora, nu doar cuvintele, sensul lor propriu, ci chiar cel figurat, pentru că, altminteri, va avea mult de îndurat.

Scanned with OKEN Scanner

În lucrarea sa **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, carte care îndeamă la virtute, autorul său vehiculează cu grijă și atrage atenția oamenilor, adresându-se, de facto fiului său, asupra mai multor lucruri, comportamente, în general, după cum urmează:

1). *"Fiți înțelepți și cuminți ca albina, care culege mierea nu din toate florile, ci numai din cele mai bune și mirositoare. Florile sunt slujitorii și sfetnicii domnului, care, aidoma albinei, trebuie să asculte numai sfaturile bune, ca inima să i se îndulcească"* .

În fond astfel trebuie să fie și scriitorul. Informațiile se impun a fi selectate, trecute prin sita propriei conștiințe.

2). *"La judecată cugetarea ta nu-i voie să fie oscilantă, balansându-se într-o parte sau într-alta ca trestia în vânt, e nevoie ca ea să fie nepărtinitoare, fermă, categorică"* prin ceea ce spui și mai ales prin ceea ce scrii, în toate cazurile obiectivă.

3). *"Cuvântul e ca vântul, pleacă și nu-l mai poți opri, după ce iese din gură; și-ți pare rău apoi, că l-ai spus"* - ori ca să nu regrete niciodată, scriitorul trebuie să-și cântărească vorba, gândindu-se de zece ori și vorbind o singură dată ca să nu mai fie nevoie ulterior să retracteze ceva. Aidoma lui se impune să fim și noi, oamenii de rând.

4). *"Rugina strică fierul, trufia strică omul. Iedera și viermele fac pomul neroditor, trufia strică rodul cel bun al oamenilor"* - mândria, îngâmfarea, orgoliul sau infatuarea dăunează scriitorului, el trebuie să fie modest, să-i asculte pe toți și să selecteze cu grijă adevărul.

5). *"Inima omului este asemeni sticlei, când suferă vreo rănire, nu mai găsește leac"* - așa-i și omul, el nu acceptă să fie rănit, nu poate suporta să fie jignit, mințit prin cuvânt, cu atât mai mult când acesta este scris.

Nici Nicolae Olahus, autorul mai multor lucrări teologice, istorice, poezii și scrisori printre care și **Hungaria**, **Attila** nu pierde din vedere rolul cuvântului, cu deosebire al celui scris. El înțelege și susține că, nu Italia, nici Germania, nici Belgia i-au îmbogățit sufletul, i-au dat învățături sau grație, ci numai cartea scrisă: *"Dacă e-n mine ceva e doar o scânteie/ Apoi acesta-nvățai de la tăcutele cărți"*.

Din cele relevate rezultă marea răspundere pentru cuvântul scris. Folosirea sa greșită, altfel decât se cuvine a fi înțeles, derutează cititorul, deoarece cartea este și trebuie să fie ca un părinte ori ca un dascăl, să educe nu să strice, să formeze, să înalțe cititorul prin cultură.

Ce rol au cuvintele în realizarea comunicării ne-o spun și Simion Ștefan, acel care a tradus integral **Noul Testament**. El înțelegea încă în secolul al XVII-lea necesitatea unei limbi unitare pentru românii din toate provinciile: *"Bine știm - spune el în Predoslovie - că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni care umblă în toate țările, așa și cuvintele acelea sunt bune care le înțeleg toți"* - așadar este impotant să fii înțeles, să te înțeleagă cei cărora te adresezi, deoarece, în caz contrar, riști să vorbești în vânt, să nu te priceapă nimeni.

Cronicarii moldoveni sau munteni insistă asupra rolului cuvântului și, deopotrivă, asupra responsabilității cuvântului scris. Gr. Ureche, de pildă, nu scrie pur și simplu pentru a informa, ci pentru a forma, pentru a oferi oamenilor un îndreptar în viață. Cartea, cronica trebuie *"să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele rele să se ferească, iar despre cele bune să urmeze și să se îndirepteze"*. Ideea obiectivității scrisului nu-i este străină lui Ureche. El simte nevoia de a controla *"cerca"* datele și de a respecta adevărul *"ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deșarte, ci de dreptate"*. Cronicarul nu a reprodus niciodată informații care contraveneau bunei sale credințe, sentimentului său de demnitate națională și a respins faptele tendențioase, tot ceea ce ne prezintă într-o lumină defavorabilă ca țară și popor. Totodată, el adoptă atitudine critică față de izvoare.

Scanned with OKEN Scanner

Continuatorul său, Miron Costin, este indignat de interpretările celor trei copiști ai **Letopisețului Țării Moldovei**, Simion Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricariul și adoptă atitudine critică față de cele inserate cronicii. În **Predoslovie** la **De neamul moldovenilor din ce țară au ieșit strămoșii lor**, declară că a dorit să suplinească *"lipsa de știința începutului acestei țări"* și să combată *"adăosaturile"*, ocările și basnele scornite de adnotatorii lui Grigore Ureche. În fine, să răspundă teoriilor greșite ale unor istorici ai vremii. Aspectul polemic al cuvântului înainte este mai mult decât evident, deoarece, zice cronicarul *"nice este șagă a scrie ocară vecinică unui neam, căci scrisoarea este un lucru vecinicu. Cându ocărăsc într-o zi pre cineva, iaste greu a răbda; dar în veci? Eu voi da seama de ale mele câte scriu"*. Rezultă de aicea că cel ce vorbește, dar mai ales cel ce scrie, își asumă o mare răspundere față de prezent și viitor. Fiecare trebuie să răspundă de vorbele sale în veacul vecilor.

Răspunderea pentru cuvîntul scris revine și în cazul cronicarului I. Neculce. Istoricul este dublat de omul politic, într-o măsură justificându-și intenția pentru scrierea Letopisețului care să-l continue pe Ureche și Costin, Neculce declară: *"nu i-au mai trebuit istoric străin, să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa"*. Tocmai de aceea, cronica lui are un caracter memorialistic, fapt pentru care intră mai mult în sfera literaturii. Scriitorul e dator să exprime ceea ce simte, ceea ce-i dictează inima sa.

Dimitrie Cantemir, primul nostru polihistor, înțelege și mai bine importanța cuvântului scris și răspunderea ce-i revine față de cititori. Asemenea idei transpar în lucrarea **Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul!** *"Fă cele hirișe. Curate îți varsă rugile. Cu cele puținele te slujește. De cele multe fugi. Multe ascultă. Grăiește puținele. Taci cele tăinuite. Învață-te celor mai mici, cruță (adică facă-ți-se milă). Celui mai mare urmează. Poartă-te cu cei deopotrivă. Ridică zăbavile (adecă nu fii leneș) Nemică te miră. Pobrozește pe cel mândru. Leapădă cele rele"*. Fiecare propoziție devine un îndemn, o adevărată sentință. Ele nu exclud creatorul, scriitorul, omul, în primul rând, pe care trebuie să se înalțe cei dintâi. Cantemir *"croind la planuri din cuțite și pahare"*, după cum îl caracterizează succint Eminescu, în poemul **Epigonii**, când își prezintă cele trei părți ale eseului, ca pe niște *"mescioare spre a sufletului dulce gustare"*. La masă, el oferă două pahare, paharul vieții și paharul morții, precum și toate soiurile de hrană, poama vieții, poama morții, pâinea vieții, pâinea morții, fiind convins că lectorul va alege *"masa dreptății, pâinea vieții, vinul vieții veșnice și poama de viață dătătoare"*. Aluziile sale la adresa a tot ceea ce facem bine sau rău, îndemnurile evidente de-a ocoli răul în folosul binelui și atunci când e vorba de scriere sunt ușor sesizabile.

Lucrarea **Imaginea cu neputință de zugrăvit a științei sacre** este alcătuită din șase părți, Ultima este o introducere în etică. Astfel, înțeleptul îl invită să-l picteze, dar se întâmplă ca în legenda lui Avgar: chipul celui venit se schimbă necontenit și imaginea zugravului nu corespunde cu realitatea: *"Nimeni n-a dobândit vreodată decât un exemplar prefăcut sau falsificat... prototipul adevărat fiind încă ascuns"*. În aceasta constă și greutatea muncii scriitorului, fiindcă e greu să slujești adevărul, e greu să-i descoperi sorgintea și să-i sorbi cu nesaț răcoare, potolindu-ți setea. Proclamarea exhaustivă a unui adevăr a fost și rămâne un risc. Dar, cine nu riscă nu câștigă. Viața însăși este un risc făcut pe răspundere proprie. Idei similare putem descoperi și în **Istoria ierogifică**, **Descrierea Moldovei**, **Creșterea și descreștea curții otomane**, **Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor** ș.a. Deviza lui ar fi cea din Hronic *"luptă-te pentru patrie"*, pentru viață și adevăr. *"Strămutătura"* (schimbarea, execuția) evenimentelor este reglementată de *"minte"*, adică de rațiunea superioară, care decide *"a lucrurilor omenești mascara"*, respectiv față.

Scanned with OKEN Scanner

Cât de mare este răspunderea față de cuvântul scris ne dăm seama și în cazul lucrărilor lui Ienăchiță Văcărescu unde, după invocarea muzei căreia-i cere puterea de a cânta, urmează scurte compuneri epigramatice prin care osândește vanitatea *"Căci se-mpotrivește firii,/ Și legii, și omenirii"*, relevă încrederea nemăsurată în forțele proprii:*"A socoti că poate/ Un om să facă toate/ Oricâte va gândi,/ Nu-i duh de isteciune"*. Recomandă comprehesiunea, obietivitatea în ceea ce faci: *"De-a avea milostivire/ Nu-i un lucru piste fire"* și suferința cu discreție, deoarece nu-i om acela ce se văicărește mereu, care nu știe să îndure durerea și necazurile ce s-au abătut asupa lui: *"Nu-i mângâiere,/ Nici cu putință,/ Acel ce piere/ Să-ți dea credință,/ Trebuie să taci"*.

Acestora li se adaugă și altele, dar în domeniul care ne interesează, semificativ este **Testamentul** său:

"Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire."

Rezultă din micropoem că autorul său este conștient de a fi făcut începutul literaturii românești, artei cuvântului, în general, și în consecință, lasă cu limbă de moarte ca sarcină pentru urmașii săi, continuarea operei lui abia începute prin desăvârșirea mijloacelor de comunicare și schimb de idei, instrumentului de bază al scriitorului.

Urmașii, stăpâniți de o asemenea credință, au făcut-o cu prisosință, mai mult în adevărate profesiuni de credință, corolar al trăirii și gândirii, înțelegerii și cunoașterii plenitudinare a vocației și sarcinilor ce le incumbă ea, în poeme de o mare forță. Așa se întâmplă în creațiile lui Labiș, Sorescu, Blandiana, Cărtărescu, Florin Șandru, Doinaș, Mălăncioiu, Theodorescu și alții. De exemplu, acesta din urmă în poemul **Mă știu dator**:

"Mă știu dotor pe lume, tuturor.
Ca o vioară mâinii care-o-nstrună.
Ca bunilor fântâni, un trecător
Și ca pământul către ploaia bună.

Cuvântul scris să fie de-ajutor,
Să fie adevăr și nu minciună,
Mă știu dator pe lume tuturor
Ca o vioară mâinii care-o-nstrună.

Bătrânilor ce singuratici mor,
Adolescenților cu capu-n lună,
Părinților luptând în munca lor,
Ostașilor ce-i apără-n furtună:

Mă știu dator pe lume tuturor."

în care înțelege sarcinile ce le incumbă calitatea de poet, datoria ce-i revine se consideră intrinsecă firii, caracteristică felului de a gândi și simți, de a munci și acționa. Interdependența creator - lume, realitate, oameni este absolută. Existența artistului este similară cu cea a viorii care neînstrunată de mâna violonistului este inutilă, practic nu-i ceea ce este, instrumentul de pe corzile căruia se înalță diafane sunetele sale într-o armonie de vis.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Labiș se simte, de asemenea, responsabil pentru cuvântul rostit, el este conștient că artistul este chemat să aprindă prin creația sa germenul cugetării semenilor săi, sens în care declară:

"N-am jinduit să surp sori plini de gheață
Ori din planete moarte să scapăr eu scântei,
Dar tind s-aprind din mohorâta ceață
Al cugetării mugur și-al semenilor mei."

Așadar poezia, cuvintele, furnizează dialogul cu *"aproapele"* și departele: *"În cuvintele noastre, și nu numai în gândul pe care ele îl poartă, poate fi acea limitație ce nu limitează, care indică peste tot buna prezență a spiritului"* ... (C. Noica)

Înlesnind dialogul, cuvintele fac posibilă după cum spune C. Noica - nu numai comunicarea, ci și comuniunea, nu numai înțelegerea între oameni ci și subînțelegerea, iar până la urmă totuși înțelegerea de către om și cugetul lui a ceea ce este lumea, umanitatea, viața în toată complexitatea și splendoarea ei.

Ideea reapare și în opera lui Alecu Văcărescu, fiul lui Ienăchiță (1769 - 1800). Astfel, în poezia **Foarte multă văz plăcere**, este un dialog pe tema că trei lucruri sunt plăcute vederii omenești: un râu, o pajiște, un chip frumos. Cele dintâi simbolizează natura, frumusețea acesteia, în timp ce frumusețea chipului uman, atât de variată, trebuie căutată în etica sa:

"Vedem chipuri milioane,
Dar sunt cadre și icoane,
Care-mpodobesc pereții
Ca năpastea frumuseții!"

Prin urmare totul este frumos, dar esența frumuseții nu-i și nici nu trebuie căutată la suprafață, în ceea ce frapează. Frumusețea adevărată rezidă în virtuțile morale și se concretizează în ceea ce face omul. *"Când voi zice frumusețe,/ Voi și suflet cu blândețe,/ Cu simțiri, cu isteciune,/ Depărtat de-nșelăciune// Și cu nu știu ce prea dulce,/ Ce simpatie dulce"*. Învățătura: omul moral biruie lumea și o clădește în consecință.

Asemenea idei nu-i sunt străine nici lui I. Budai Deleanu, de fapt, iluminiștilor în general, Samuil Micu, Petru Maior, Gh. Asachi, Gh. Lazăr, D. Golescu ș.a.

Autorul **Țiganiadei** invocă muza, ce îi ajutase odinioară pe scriitori, să-l sprijine în realizarea epopeii sale.

"Muză, celui amor odinioară
Cântași Batrochomiomachia
Cântă și mie fii bunișoară"

adevărul, toate cele întâmplate când Țepeș a dat slobozenii, arme și avere țiganilor. Așadar, Deleanu simte inima că învie muza din dorința de a prezenta adevărul, realitatea așa cum au fost, tocmai pentru a putea adopta atitudinea critică față de aspectele reflectate în operă. Coriferii Școlii Ardelene sunt preocupați, deopotrivă, de adevăr, scop în care cercetează arhivele, din dorința sinceră de a scoate la iveală adevărul:

a) originea română a poporului român, b) latinitatea limbii, c) continuitatea românilor pe pământul strămoșesc, în spațiul carpato danubiano pontic. Ceea ce au și realizat prin operele lor istorice: **Istoria și lucrările și întâmplările românilor**, Samuil Micu, **Hronicul românilor și a mai multor neamuri**, Gh. Șincai, **Istoria pentru început românilor în Dachia**, Petru Maior, precum și prin cele filologice **Elementa linguae daco-romanae sive valahicae**, Micu-Șincai, **Disertație pentru începutul limbii române**, Petru Maior și **Lexiconul de la Buda** - primul dicționar etimologic al limbii române. Aceeași preocupare reapare și la iluminiștii din Muntenia și Moldova, practic în toate provinciile românești.

Scanned with OKEN Scanner

Dinicu Golescu, de exemplu, deşi a scris puţin şi a rămas în istoria civilizaţiei noastre prin lucrarea **Însemnare a călătoriei mele**, întâiul jurnal de călătorie românesc şi întâia călătorie de studiu, chiar dacă scopul său a fost să observe prioritar fenomenele civilizaţiei, administraţia şi economia ţărilor vizitate (Austria, Elveţia, Italia, Bavaria), el vrea să vadă tot. În consecinţă intră pretutindeni, în ciuda ţinutei sale orientale, care atrăgea atenţia, chiar amuza. E supărat când compatrioţi de ai săi nu ştiu carte românească, după cum de-a dreptul indignat, când un boier înrudit sufleteşte cu el îi spune că este mult mai mulţumit să fie grădinar la Schönbrunn decât ban în ticăloasa Ţară Românească. Îl impresionează simplitatea oamenilor, raporturile dintre ei. Atitudinea sa faţă de viaţă, artă, istorie este de admiraţie, dar se gândeşte cu supărare la ceea ce se află în ţară. Reporterul, autorul cărţii, este bine intenţionat, dar, deseori, se dovedeşte un ingenuu. Cu toate acestea cartea merită să fie citită tocmai din punct de vedere a ceea ce ne interesează pe noi, fiindcă relevă continuu răspunderea autorului faţă de cuvântul scris.

Răspunderea pentru cuvântul spus ori scris preocupă şi pe Gh. Asachi (1788-1869), cel care a pus bazele primului teatru românesc şi a organizat cel dintâi curs de inginerie şi hotărnicie în limba română, întemeietorul presei româneşti în Moldova (Albina românească şi Alăuta românească), ctitorul învăţământului în limba română, autorul mai multor piese şi nuvele istorice, poezii lirice şi fabule apărute în două volume încă în 1836: **Culegere de poezii şi Fabule**, a înţeles rolul cuvântului spus şi scris. *"Omul este, pare-mi-se cel mai mare dobitoc"*, când nu înţelege de ce s-a născut, când nu ştie şi nu face nimic pentru a fi el însuşi. Totul se schimbă, totul se adaptează, şi se modernizează. De aceea omul nu poate rămâne indiferent în faţa a ceea ce el însuşi a gândit, a spus şi a înfăptuit. Astfel, în fabula **Albina şi trântorul** publicată în numărul 1 al celei dintâi publicaţii româneşti **Albina românească**, 1829, în Moldova, poetul realizează un dialog între trântor şi albină. În răspunsul său, albina relevă importanţa muncii *"Lucrul poate-nvinge în lume"* şi *"Menirea mea - spune albina - este să culeg miere din flori"*. Orice amânare înseamă pierdere. Viaţa trebuie trăită, fiecare e dator pentru clipa sa, deoarece timpul nu se mai întoarce

"Şi mă lasă-n a mea cale
S-adun ceară, dulce miere,
Că de-a mele şi de-a tale
Zile, samă ni vor cere"

În consecinţă, răspunderea faţă de ceea ce eşti, în fond faţă de ceea ce faci, inclusiv ceea ce spui şi afirmi revine fiecărui om, cu atât mai mult unui scriitor sau ziarist. Nu putem aştepta nimic de la nimeni, ceea ce vrem trebuie să facem singuri, cu puterile noastre: *"Nu căra la alţii ceară/ Suge mierea ca şi mine"*. Autorul poeziilor **La patrie, La pictor, Traian şi Dochia** a înţeles rostul cuvântului şi răspunderea ce-i revine celui ce îl rosteşte, cu atât mai mult, dacă îl raportăm la epoca în care a trăit, la condiţiile de pionierat în care s-a format.

Scanned with OKEN Scanner

IX. Creația populară, izvor de inspirație pentru creatorii literaturii române

1. Manifestarea interesului pentru creația populară

Toți acei care au pus bazele culturii și literaturii române utilizează, culeg, prelucrează sau valorifică creația populară. Astfel, mitropolitul Dosoftei folosește modelul poeziei populare în realizarea traducerii în versuri a **Psaltirii**, în timp ce Ion Neculce încropește practic cea dintâi culegere de legende populare **O samă de cuvinte** așezate în fruntea letopisețului *"ce suntu audzite din om în om, de oameni vechi și bătrâni"* și *"în letopisețu nu sunt scrise"*.

Dimitrie Cantemir, primul nostru polihistor, în **Descrierea Moldovei**, partea a-III-a, se referă la datini, tradiții, creația populară și relevă vechimea acesteia, subliniind că în poezia lirică, epică și de ritual apar zei necunoscuți *"care se trag din idolii cei vechi ai dacilor"*.

În secolul al XIX-lea crește interesul pentru cunoașterea, culegerea și publicarea creației populare. În acest sens sunt elocvente acțiunile cărturarilor: M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Alecu Russo, C. Negruzzi, A. Pann, B.P. Hasdeu, N. Bălcescu, N. Filimon în Moldova și Muntenia, și ale corifeilor Școlii Ardelene - S. Micu, Gh. Șincai, P. Maior, I. Budai-Deleanu - în Transilvania. Această activitate continuă și în secolul al XX-lea.

2. Creația populară, izvor de inspirație pentru literatura cultă

Miron Costin, în poemul **Viața lumii**, mitropolitul Dosoftei, eminentul traducător în limba română a psalmilor lui David, D.Cantemir în romanul său alegoric **Istoria ieroglifică**, autorii de început ai poeziei române au avut ca model creația populară, fapt ce se oglindește în încercările și reușitele lor.

Poeții Văcărești, Ienăchiță și Alecu, in secolul al XVIII-lea, Nicolae și Iancu Văcărescu, în prima jumătate a secolului al XIX-lea scriu poezie inspirându-se , deopotrivă din lirica populară și universală.

Programul **Daciei Literare** (1840) în cadrul căruia sunt menționate izvoarele literaturii române originale: istoria națională, frumusețile naturii, viața și folclorul, relevă că *"obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice"*. În acest sens creația populară devine sursa inspirației scriitorilor:

Scanned with OKEN Scanner

a) *C. Negruzzi* - utilizează proverbele în crearea scrisorii sale **Păcală si Tândală** apărută în ciclul **Negru pe alb**, după cum în crearea poemului **Aprodul Purice** și a nuvelei **Sobieski și românii** a folosit surse folclorice.

b) *I.H. Rădulescu* scrie balada **Zburătorul** al cărei izvor îl constituie poezia populară, cu deosebire mitul folcloric al Zburătorului amintit de însuși D. Cantemir în **Descrierea Moldovei**.

c) V.Alecsandri este concomitent, culegător, prelucrator și popularizator al creației populare. Astfel, creații ca **Doina, Cântec haiducesc** din ciclul **Doine; Dumbrava Roșie, Grui-Sânger, Dan, căpitan de plai** au ca sorginte folclorul. Să nu uităm că bardul de la Mircești alcătuiește prima culegere de poezii populare: **Poezii populare. Balade (Cântece bătrânești) adunate și îndreptate**, publicată în anul 1852.

d) M. Eminescu - revigorează și imbogățește miturile: etnogeneza prin poezii ca **Dochia și ursitorile, Mușatin și codrul**; zburătorul în **Călin (file din poveste), Luceafărul**. Pornind de la creații populare creează poezii de o mare frumusețe: **Revedere, Ce te legeni, La mijloc de codru des, Doina, Miron și frumoasa fără corp, Povestea teiului, Povestea codrului** și multe altele. Concomitent a scris basmul **Făt Frumos din lacrimă** și a cules, prelucrat și publicat mai multe creații populare.

e) *I. Creangă* povestitor de excepție a folosit cu succes creația populară în realizarea poveștilor, povestirilor și basmelor sale: **Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani, Povestea porcului, Soacra cu trei nurori, Dănilă Prepeleac, Făt Frumos, fiul iepei, Harap Alb**, parțial chiar a **Amintirilor**, dacă avem în vedere proverbele, zicătorile, obiceiurile, tradițiile și versurile inserate narațiunii.

Folclorul a folosit ca izvor de inspirație lui *Slavici* (în crearea mai multor povestiri: **Zâna Zorilor, Ileana cea șireată, Limir Împărat, Păcală în satul lui, Ioanea mamei"** ș.a.); *Coșbuc* scrie **Doina** și mai multe poezii ce urmau să facă parte dintr-o epopee națională, *Goga* în mai multe din poeziile sale ca: **Oltul, Noi, La groapa lui Lae, Dorurile mele** ș.a., *M.Sadoveanu* întrebuințează cronici, balade și legende istorice în crearea operelor sale: **Baltagul, Șoimii, Nicoară Potcoavă, Frații Jderi**, revitalizează miturile: existența pastorală în **Baltagul**, etnogeneza în **Creanga de aur**, repovestește basme și legende etc.

La începutul secolului, precum și în perioada interbelică, scriitori ca Adrian Maniu - **Lângă pământ, Crucile fântânilor, Lupoaica, Ciobanul bătrân, Făt-Frumos**; Aron Cotruș - **Pătru Opincă, Horia, Ion Codru, Todor Secure, Ion Roată**; Nichifor Crainic - **Cântecul pământului, Cântecul Dunării, Balada Doinei, Doina mea**; Vasile Voiculescu - **Nuntă țărănească, Ionică, Zmeu bătrân, Coiful de aur, Zânele de aur**; Ion Pillat - **Ctitorii, În vie, Odaia bunicului, Harul cu rândunici, Seară la Miorcani** ș.a. au pornit de la creația populară, au valorificat și asimilat motive ale acesteia, creând poezii de o mare frumusețe.

Lucian Blaga discută, teoretizează creația populară în **Trilogia culturii** (**Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii**), revigorează miturile: etnogeneza **Zamolxe**, jertfa creatoare **Meșterul Manole**, scrie poezii care au ca punct de plecare creațiile populare: **Gorunul, În marea trecere, La curțile dorului, Dor** și multe altele, întocmește și publică. **Antologie de poezie populară**. *T. Arghezi* asimilează și valorifică teme și motive din creația populară, folosește bocetul, colindul, cântecul de leagăn, descântecul, blestemul, snoava, cimilitura, în crearea unor poezii ca: **Doine** din ciclul **Letopisețe; Buna-Vestire, Blesteme, Fătălăul, Hore, De-a v-ați ascuns** etc. *I.Barbu* realizează două din baladele sale **După melci, Riga Cripto și lapona Enigel** pornind de la creații populare românești.

Dintre contemporani, H. Lovinescu scrie **Moartea unui artist** în care reia pe alte coordonate mitul jertfei creatoare, Valeriu Anania în **Meșterul Manole** și **Miorița** revine asupra miturilor creației și existenței pastorale. Similar procedează și M. Sorescu în **Paraclisierul**,

Scanned with OKEN Scanner

D.Tărchilă în **Zidarul**, N. Labiș în **Meșterul** și **Miorița**. În poeziile lui E. Jebeleanu, N. Stănescu, M. Sorescu, Șt.Aug. Doinaș, I. Caraion, I. Alexandru, A. Blandiana, Mircea Florin Șandru, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Damian Ureche ș.a. întâlnim asimilate, la un nivel superior, teme și motive din creațiile populare.

Iată prin urmare că, simpla consemnare a scriitorilor și creațiilor acestora evidențiază pregnant că folclorul, de fapt creația populară orală, a exercitat o înrâurire benefică asupra literaturii române culte și a dezvoltării artei literare, în ansamblu. După cum am putut vedea unele creații ca, de exemplu, **Legenda Mănăstirea Argeșului** a generat o adevărată literatură, pentru că scriitori ca O.Goga, V. Eftimiu, L. Blaga, V. Anania, M. Sorescu, N. Labiș, H. Lovinescu s.a. au scris opere al căror motiv evident este mitul creației **Miorița** - a inspirat pe M. Eminescu, **Mai am un singur dor**; M.Sadoveanu, **Baltagul**; G. Coșbuc **Vara**; V. Anania, **Miorița**; N. Labiș, **Miorița** și mulți alții; **Doina** i-a inspirat pe V. Alecsandri, **Doina**; M. Eminescu, **Doina**; G. Coșbuc, **Doina**; O. Goga, **Noi**; T. Arghezi, **Doine**; Șt.O. Iosif, **Doina**); N. Crainic, **Balada Doinei**, **Doina mea**; L. Blaga, **La curțile dorului** și aproape că nu există poet care să nu fi fost ispitit de farmecul și frumusețea creației populare.

Mit și mitologie

Precizări prealabile

A. Mitul

a. etimologia - MYTHOS - MYTHUS - MYTHE - MIT

b. semnificații - ceea ce nu poate exista cu adevărat

- ceea ce nu poate fi justificat ori validat de unul din cele două Testamente

c. alte semnificații:

- realitate trăită despre care se crede că s-a petrecut în timpuri străvechi și că influențează în continuare lumea și soarta omului;
- poveste fabuloasă cu privire la geneza universului, fenomenelor naturii, creatorilor lumii, zeilor și eroilor legendari, tuturor evenimentelor primordiale;
- realitate culturală complexă (conferă existenței semnificații și valori)
- poveste istorică ori sacră.

B. Mitologia

a. etimologia - Mitologia - Mithos - Mit, Logos - studiu;

b. totalitatea miturilor unei religii sau ale unui popor;

c. științe care studiază originea și evoluția miturilor.

C. Particularitatea mitului

1. Mitul este istoric, se referă la un eveniment.
2. El este povestea unei origini - AB ORIGINE.
3. Acțiunea sa se petrece într-un timp mitic - IN ILO TEMPORE.
4. Personajele sale sunt supranaturale - zei, semizei etc.
5. Conținutul său are valoare explicativă, codifică o religie primitivă ori o înțelepciune practică.
6. Este strâns legat de literatură.
7. Mitul este îmbogățit de poet, bard, preot - revitalizat.
8. Mitul are valoare educativă (Homer a educat Grecia).

Scanned with OKEN Scanner

D. Personajele mitice - caracteristici:

1. Simbolice - semne, mărci ale unei idei, noțiuni.
2. Arhetipale - desemnează modul prim, originar, ideal al obiectelor sau persoanelor considerate drept copii imperfecte.
3. Paradigmatice - oferă modele (constituie paradigmele oricărui act omenesc).
4. Supranaturale - depășesc limitele realului, uneori chiar ale inegalabilului.

E. Miturile românești:

1. Etnogenezei, Gh. Asachi, **Traian și Dochia**.
2. Existenței pastorale: **Miorița**.
3. Creației (estetic) **Mănăstirea Argeșului**, L. Blaga, **Meșterul Manole**.
4. Iubirii (erotic) I.H. Rădulescu - **Zburătorul (Sburătorul)**.
5. Marii călătorii - L. Blaga: **În marea trecere**.

D. Revenire la mit în literatura română:

1. M. Eminescu, **Mușatin și codrul, Povestea Dochiei și ursitoarele, Călin, Luceafărul** (etnogeneza și erotic).
2. M. Sadoveanu, **Baltagul** (existența pastorală).
3. H. Lovinescu, **Moartea unui artist, Locțiitorul** (creația).
4. D. Tărchilă, **Zidarul** (creația).
5. V. Anania, **Meșterul Manole, Miorița** (creația, existența pastorală)
6. Al. Philippide, **Izgonirea lui Prometeu** (mit. universal).
7. M. Sorbul, V. Eftimiu, M. Sorescu, N. Stănescu, I. Alexandru etc.

Scanned with OKEN Scanner

X. Poezia lirică și epică românească

Omul vine și trece, aidoma florilor care rodesc și mor, soarele răsare și apune, undele atâtor ape apar și dispar în propria lor agitație, pier toți și toate, rămâne doar poezia - cântecul și doina, bocetul și strigătura tot ce au devenit ele grație creatorului, după cum el însuși o spune: *"Numai poetul,/ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci/ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cântări".* (M. Eminescu, **Numai poetul**)

Poezia, asemenea oricărei opere, nașterea sa (înflorirea, ieșire, manifestarea) a fost, este și va fi, în veacul vecilor, expresia trăirii și simțirii creatorului său. Șt. Augustin Doinaș distinge în existența acestuia *"evenimentul trăit"*, echivalentul vieții sale, expresia unei stări de spirit etalate în poezie pentru posteritate, după ce a trecut prin filtrul rațiunii și al inimii proprii, cunoscut în toată lumea, de la Aristotel înainte, sub numele de catharsis; și *"evenimentul asumat"* - faptul din afara sa, cunoscut direct ori descoperit prin altcineva, aflat din documente, din istorie în raport cu care adoptă o anumită atitudine - ca în cazul poeziei noastre închinate istoriei (Eminescu, Coșbuc). Pornind de la afirmațiile de mai sus, vom încerca să consemnăm, în raport cu programa, momentele liricii noastre.

"Doină, doină, cântec dulce!
Când te-aud nu m-aș mai duce
Doină, doină, viers cu foc!
Când răsuni eu stau în loc
Bate vânt de primăvară,
Eu cânt doina pe afară
De mă-ngân cu florile
Și privighetorile.
Vine iarna viscoloasă,
Eu cânt doina-nchis în casă,
De-mi mai mângâi zilele,
Zilele și nopțile.
Frunza-n codru cât învie
Doina cânt cu voinicie.
Cade frunza gios în vale,
Eu cânt doina cea de jale
Doina zic, doina suspin
Tot cu doina mă mai țin.
Doina cânt, doina șoptesc,
Tot cu doina viețuiesc!"

Poezia constituie o dovadă elocventă a propensiunii (înclinației) noastre spre cântec, respectiv poezie. Aceasta a făcut parte din noi și devine condiția stării noastre existențiale, ascensiunii noastre perpetue. În fond cultura, aidoma artei, e omenească, e adevărul nostru, e ordinea după chipul și asemănarea noastră. (C. Noica)

Scanned with OKEN Scanner

Științele, spunea Noica în continuare - nu s-au constituit decât în clipa când au devenit conștiente că rațiunea nu află de la lucruri decât ceea ce pune ea în ele (Mathesis sau bucuriile simple). La fel s-au petrecut lucrurile și în cazul culturii implicit al artei, unde faptul de cultură ori de artă tinde să rămână închis într-un cerc: în conștiință. Arta, așadar, este corolarul trăirii la putere, a simțirii intense, rezultatul succesului vieții asupra ei însăși, fapt ce determină prelungirea ei prin creațiile artistice. Așa, de exemplu, Pascal, în timp ce îl dureau îngrozitor dinții, în loc să strige, să se lamenteze, desena figuri regulate și, în dezordinea suferințelor sale de-a dreptul insuportabile, gândea și realiza lucruri regulate. În asemenea momente, Pascal se depășea pe sine prin cultură, după cum o face poetul în scriitura eminesciană, se alienează prin cântecul său, prin poezie, respectiv prin artă. Hic et nunc, ce *"ca pasări ce zboară/ Deasupra gândurilor"*, înțelegând necazurile *"deșertăciunea deșertăciunilor"* faptul că toate sunt deșertăciuni. Tema nu-i alta decât *fortuna labilis*, temă răspândită în toate literaturile lumii.

Textele traduse, prelucrate, creațiile originale realizate de-a lungul a trei secole fac posibilă apariția, la sfârșitul secolului al XIX-lea, a primilor noștri poeți care s-au afirmat în Țara Românească - Ienăchiță, Alecu, Nicolae, Iancu Văcărescu - și în Moldova - C. Conachi, Gh. Asachi ș.a. Modelele lor sunt: creația populară, cântecele de lume, poezia pastorală - franceză și cea neogreacă.

În deceniul 1830-1840, apar primii poeți lirici moderni: I. Heliade Rădulescu, V. Cârlova, Gr. Alexandrescu. Atât aceștia cât și cei care le vor urma se află sub înrâurirea clasicismului și romantismului francez. Cei din urmă nu sunt decât poeții generației pașoptiste: V.Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Mureșanu, C. Bolliac, C. Negruzzi ș.a. care anticipează epoca marilor clasici, cu deosebire pe M. Eminescu, și a poeților ce vor urma: G.Coșbuc, O. Goga, tripleta de aur a poeziei române interbelice - L.Blaga, T.Arghezi, I. Barbu și a altora ca Alex. Philippide, V. Voiculescu, Nichifor Crainic până la N. Stănescu, Cicerone Theodorescu, E. Jebeleanu, Șt.A. Doinaș, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Constanța Buzea, Virgil Teodorescu, Florența Albu, Florin Șandru, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche și mulți alții.

În cadrul acesteia, istoria și critica literară distinge mai multe aspecte, preeminent tematice, la care ne vom referi, pe rând.

1. Lirica intimă, expresie a sentimentului iubirii în poezia românească (deopotrivă poezia epică)

Dragostea a fost, este și rămâne un sentiment etern. Ei nu i-a scăpat nimeni. În dragoste, spunea cineva, totul e adevărat, după cum totul e fals; este singurul subiect despre care nu se poate spune nici o absurditate. Eminescu, de pildă, concepea mai degrabă o lume fără soare decât pe sine fără dragoste. După cum rezultă din cele spuse, dragostea este identificată permanent cu femeia ori bărbatul, așadar cu obiectul său: ea sau el. Inima lui este întotdeauna însetată de dragoste, ea este izvorul cu apa limpede și rece în stare să o potolească. Rostul ei este de a converti energiile spirituale ale lui. Iată, prin urmare niște realități care atestă faptul că ea și el sunt făcuți unul pentru altul, să se cunoască, să fie prieteni, să se îndrăgostească apoi să se iubească și să se căsătorească, să asigure perpetuarea noastră ca oameni în veacul vecilor. Camaraderia, tovărășia, dragostea, iubirea, căsătoria, precum și sentimentele de la antipodul lor, constituie esența vieții reale. Dar, o dragoste ca să fie completă, adevărată și durabilă, e

Scanned with OKEN Scanner

nevoie să fie concomitent a trupurilor, minții și simțirii. A iubi doar trupul înseamnă a coborî spre animalitate, este de fapt ca și când nu ai iubi; când iubirea se realizează reciproc, când există înțelegere, cunoaștere, gândire și simțire cei doi se deschid unul altuia ca două flori în fața luminii și căldurii soarelui. Saţietatea e nevoie să fie trupească, morală și mintală, ea se bizuie pe afinitatea celor care se iubesc, pe tandrețea lor. În fond, atât unul cât și altul iubesc mai mult pentru ceea ce dau, pentru lumina și căldura ce izvorăsc și pornesc din ei, pentru nevoile imperioase ale naturii lor. Din asemenea motive și din altele, dragostea și iubirea constituie sorgintea artei și literaturii. În fine, după cum spune Garabet Ibrăileanu, acest sentiment este atât de puternic și prin faptul că obiectul care produce plăcerea este o ființă omenească, ea însăși coparticipantă la crearea și desăvârșirea dragostei și iubirii. Poezia acestor sentimente rezidă în faptul că ele sunt izvorul iluziilor, înălțării în măsură să genereze împlinirea reciprocă a lui și a ei. La 18-20 de ani iubești dragostea și cauți o fată, respectiv un băiat care să o întrupeze. El sau ea nu pot fi decât ieșiți din comun, el un Făt-Frumos, ea o Ileană-Cosânzeană. După aceasta la 25-30 de ani iubești o femeie sau un bărbat - nu dragostea în sine - și el sau ea pot fi urâți, frumoși, cum se întâmplă. Satisfacția e acum alta, fiindcă altele sunt înțelegerea, cunoașterea și dorințele. Mai ales în poezie, poeții au cântat și continuă să cânte momentul în care dragostea este asemenea soarelui la zenit, atunci când este mai luminoasă, când amândoi sunt în febra trăirii și simțirii, înălțării și aspirației.

Creația populară reflectă stările de îndrăgostit și este, poate, partea cea mai bogată a sa. Dorul de ea sau de el capătă proporții incendiare:

"Eu iubesc, badea iubește
Viața-n veci nu mai sfârșește
Eu cu dor, badea cu dor
Niciodată nu mai mor.
Două doruri la un loc
Nu mai trebuie alt foc"

Sau:

"Cine n-are dor destul
Mute-și casa lângă drum:
Drumul urcă,
doi s-adună:
Vântul bate
dar departe
Mută-ți bade casa-n drum
S-o aprind și s-o fac scrum
Și cu jarul de la ea
Să-ți faci casa lâng-a mea
Să ne-aprindem amândoi
Și să ardem numai noi"

Dorința de a fi și pieri împreună, incandescența trăirilor la putere sunt anticipate ori urmate de frământări și regrete: *"Amară-i, Doamne, amară/ Amară-i frunza de mac,/ Mai amar dorul ce-l trag!/ Amară-i frunza de nuc/ Mai amar dorul ce-l duc!..."* sau *"Cine iubește și lasă/ Dumnezeu să nu-i dea casă/ Să-și aibă casa-ntr-un nuc/ Și să fie ca un cuc/ Să viseze el cu mine/ Cum visez și eu cu sine/ Ardă-l focul pe badea/ Cum îmi arde inima"*.

În creația populară, prioritar lirică, eroul caută ființa iubită. De facto, indiferent cum s-ar numi, l-a fermecat, dintotdeauna, după cum noi înșine am fost suntem și vom fi fermecați la orice vârstă de frumusețea și strălucirea ei, fiindcă mitul ei nu este doar cel al frumuseții senzuale

Scanned with OKEN Scanner

feminine, ci, deopotrivă, al frumuseții și forței spirituale și inteligenței active feminine, revelator acestei dimensiuni exențiale a făpturii umane. O atare optică străbate ca un fir roșu felul nostru de a fi, același cu al altor popoare, reflectat în poezia populară, cărțile populare - începând cu **O mie și una de nopți** prin Șeherezada - și în toate operele culte ce au fost create până astăzi.

Inițiativa temerară și generoasă a Șeherezadei de a salva viața tovarășelor sale și pe a ei, abătându-l pe sultan de la cruzimea ce-l domină, se materializează în ceea ce spune și cum anume spune noapte de noapte, cu farmec și înțelepciune, seducție, în vederea îmblânzirii forței distrugătoare, de înlăturare a răului. Individualizată în Șeherezada, sau oricare alt nume de femeie, aceasta ca element cosmic mediator, echilibrat impune dialogul firesc, neforțat, în stare să dea la o parte vălul ce-i acoperă adevărata față. În final, sultanul nu se sfiește să-și mărturisească propria lui devenire: *"și, într-adevăr, iată că, după ce te-am ascultat în cursul acestor o mie și una de nopți, eu ies cu sufletul profund schimbat și bucuros și pătruns de fericirea de a trăi"*.

În cadrul scriiturilor populare, de asemenea al celor culte, natura a devenit, devine ori poate deveni:

a) calea sau drumul spre dragoste, respectiv femeie;

b) cadrul propriu iubirii cu femeiea căutată și, în fine găsită;

c) femeia însăși - după cum o vom reîntâlni la toți poeții și, mai presus de toți la M. Eminescu: *"Și dacă de cu ziuă/ Se-ntâmplă să te văz/ Desigur că la noapte un tei am să visez/ Iar dacă peste ziuă, eu întâlnesc un tei/ În somnu-mi toată noaptea te uiți în ochii mei"*.

Începutul liricii erotice culte aparține acelorași poeți Văcărești: Ienăchiță - **Amărâtă turturea, Spune inimioară, spune, Într-o grădină**; Alecu - **Oglinda, Rabdă, inimă!**; Nicolae - **A trăi**; Iancu - **Primăvara amorului** și multe altele. Expresie a trăirii și simțirii unuia sau altuia, poezia cultivată de poeții menționați constituie un început și o realizare, totodată, revelând interferența poeziei populare și clasiciste. La un prim contact, poezia lor este sentimentală, plină de senzualism, transpunere în forma stângace, într-o prozodie eterogenă. Rezultat al iubirii directe cazul lui Alecu - Ruxandra; Gh. Asachi - Bianca; C. Canachi - Zulnia - poezia lor a circulat mult timp pe cale orală, alături de cântecele de lume în suita cărora au intrat multe din ele. Luat în ansamblu limbajul său - (epitete, comparații, metafore, etc) mai mult sau mai puțin uzat se remarcă prin gingășie, sensibilitate și sinceritate *"Într-o grădină/ Lâng-o tulpină/ Zării o floare ca o lumină/ S-o tai, se strică,/ S-o las mi-e frică/ Că vine altul și mi-o ridică"* (Ienăchiță). Versurile citate constituie un exemplu. Poezia este expresia simplității și grației înduioșării îndrăgostitului în fața ființei iubite simbolizate prin floare. *"A trăi făr-a iubi/ Mă mir ce trai o mai fi!/ A iubi făr-a simți/ Mă mir ce dragoste-o fi!/ A simți făr-a dori/ Mă mir ce simțire-o fi!/ A dori făr-a jertfi/ Mă mir ce dor o mai fi!"* (Nicolae) - iubirea devine condiția existenței, ea fertilizează inima creatorului asemenea ploii pământul; când se întemeiază pe simțire, speranță și mai ales sacrificiu reciproc, ea devine și este înfloritoare. În ceea ce-l privește, Iancu, în poezia **O zi și o noapte de primăvară la Văcărești** sau **Primăvara amorului** sintetizează atât creația înaintașilor săi și, concomitent, pe a sa, anticipându-i pe Cârlova, Heliade și Alexandrescu. Un fel de jurnal, poezia revelează eroul însoțit de dragostea omniprezentă. Încercarea de a ieși din imperiul său prin cântec, poezie nu-i ușoară, fiindcă zeii înșiși: Venus, Diana, Marte, Bachus, Ceres, Pan, Minerva, Neptun, Pluton, toți și fiecare se închină acestui *"monarc silnic"*. Cea care-l face să palpite nu-i decât *"o tânără copilă/ din români"*. În fața ei însuși Amor devine un învins. După puțină istorie (ruinele Târgoviștei) după elogierea naturii și a odihnei, după puțină vânătoare, Amor, cu aripile înmuiate de ploaie, conduce eroul liric îndrăgostit în câmp, unde fântâna face helești, prilej pentru poet de-a

Scanned with OKEN Scanner

înfățișa un peisaj nocturn. Amor îi arată că el este un îmblânzitor de animale, el i-a dominat pe înșiși Joe și Hercule, dar, la rândul său, a fost fermecat de o fată. În fine dragostea e de neînvins, un adevărat magnet care apropie ființele și impulsionează întreaga natură. Păsărelele concertează, luna și stelele strălucesc mai viu, păstorul cântă din fluier. Dimineața e prevestită de Aurora, care, descinsă din brațele lui Titan, deschide porțile soarelui. Imaginea este din nou a naturii pronunțat mitologică. Amor i se adresează acum eroului liric cunoscut, îndemnându-l să-și continue drumul, drumul dragostei cu încredere, *"nu fi deznădăjduit!"*; conștient că de acum, potrivit legământului cel mai scump: *"gând, păreri, încredințare"* toate îi vor fi adresate doar lui, zeului Amor *"toate să mi le jertfești!"*.

Cei care vor urma sunt de acum: Vasile Cârlova (1809-1931) care în poeziile **Păstorul întristat** și **Înserare** preia și prelucrează motivul absenței iubitei: *"Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mângâiere,/ Odihnă, mulțumire nu-i poci găsi de loc!"* Acesta, asemenea unei bărci bătută de valuri, plutește în larg fără nici o speranță *"că poate d-întâmplare,/ Cu vremea s-o arunce la margine vreun vânt"* (**Înserare**). În cealaltă, păstorul, podidit de lacrimi își mărturisește cauza durerii: *"o păstoriță"*, *"dulce"*, *"drăgăstoasă"* pentru care își lasă turma *"în năpăstuire/ Vărsând și lacrămi din ochi mereu"* (**Păstorul întristat**). Tributară poeziei franceze, în bună parte celei convenționale, poezia lui Cârlova creează prin cele două opere registrul expresiv al lirismului romantic elegiac. Concomitent cu Heliade inițiază prozodia nouă, grație căreia versurile sale se constituie într-o confesiune sinceră și firească atât în elegie cât și în pastorală.

Heliade Rădulescu (1802-1872) personalitate marcantă, bipolară, realizează în balada **Zburătorul** o capodoperă. Aceasta ilustrează mitul erotic personificând de fapt "*invazia instinctului puberal*", fără consecințe. Florica, în pragul adolescenței, suferă de o boală necunoscută sieși. Monologul ei e emoționant prin sinceritate, revelează frământările, agitația și întrebările firești ale fetei dominate de primii fiori ai dragostei, deopotrivă gingași, puri, vehemenți și tirani. Atât ca temă, idee și dramă cât și ca limbaj - tropi și figuri de sintaxă poetică - ori prozodie: versuri lungi, 14-16 silabe, înjumătățite de cezură, rima alternantă, ritmul iambic, un simbolism fonetic (vocale deschise, consoane sonore), opera reprezintă un pas în evoluția liricii românești.

Ceea ce va realiza V. Alecsandri prin ciclul **Lăcrămioare**, corolar al dragostei sale pentru Elena Negri, chiar printr-o parte din ciclurile **Suvenire** și **Mărgăritarele** - prin poezii ca **Steluța**, **Venețica**, **8 Martie**, **Pe mare**, **Adio** și altele demonstrează că lirica erotică asemenea liricii noastre, în general intră în fază de maturitate. Sentimentele intense ale dragostei și iubirii din poezia lui Alecsandri, în stare să liniștească sau să neliniștească, îndurarea cu stoicism a urmărilor ce le provoacă ele, idealizarea iubitei - înger, serafim, arhanghel, heruvim etc., anticipează caracterul său analitic - bună sau rea, înger ori demon, Madonă ori Veneră - relevant în creația lui Eminescu.

Istoricii și criticii literari clasifică erotica eminesciană după criterii diverse. Așa, de exemplu, G. Călinescu stabilește că aceasta ar putea fi:

a) idilică: **Dorința, Floare albastră, Lacul, Sara pe deal, Făt Frumos din tei, Povestea teiului, Povestea codrului** - în cadrul lor predomină natura, motivele: lacul, codrul, izvorul, teiul, versurile se remarcă prin muzicalitate și exuberanță;

b) introspectivă: **Departe sunt de tine, Despărțire, De câte ori, iubito, Pe lângă plopii fără soț, Pe aceeași ulicioară** ș.a.m.d, reprezintă poezia părerilor de rău, regretului după dragostea ori iubirea pierdută, în cadrul lor locul elementelor feerice și muzicale este preluat de reflecția melancolică, singurătate și melancolie;

Scanned with OKEN Scanner

c) invectivă: **Scrisoarea II, Scrisoarea IV, Scrisoarea V** - în cadrul acestor poeme, iubirea nu poate fi înfăptuită, deoarece obiectul său este fals, incapabil să înțeleagă, superficial;

d) angelo-demonică: **Venere și Madonă, Înger și demon** - opere ca acestea revelează firea duplicitară a femeii, asemănătoare cu Janus - ființă mitologică înfățișată cu două fețe: una privea înainte, cealaltă înapoi - fapt ce frustrează de posibilitatea de a ferici sau neferici doar cu farmecele unei priviri.

În cadrul altor clasificări se apreciază linia erotică eminesciană drept individuală, serafică, absolută, generatoare de artă etc.

Femeia lui Eminescu e o idee, un vis, poate o răsuflare sau o închipuire ca fata morgana din răsuflarea arșiței și a stepei sufletești. Ea apare într-o stare de adorație, niciodată de prostrație (indiferență, plictiseală). Creatorul ei a cunoscut-o, odată cu privilegiul marilor poeți de a se ofili și de a răsări candizi ca ghioceii după fiecare îngheț. Într-un studiu recent Mircea Cărtărescu afirmă că femeia eminesciană apare în două ipostaze:

a) femeia iubită ce semnifică eroticul - dragostea și iubirea;

b) femeia moartă ce conotează tanatosul (moartea)

Femeia iubită - congenară cu apa (de același gen) răsare din apă, respectiv *"din valuri"* (**Din valurile vremii**), de lângă apă (**Lacul**) ori dintr-un tei crescut lângă apă (**Fiind băiet**) din valuri de mare odată cu luna (**Oricât de mult am suferit**) ori ca în **Miron și frumoasa fără corp**, când eroina înoată într-un lac, într-un cadru feeric, încărcat de mister. Potrivit aceluiași M. Cărtărescu, femeia conservă o serie de atribute într-o legătură evidentă cu mediul acvatic: ochii (**Făt Frumos din tei, Călin, Sarmis**), vălul (**Dorința, Călin**), răceala(**Sonet, Pe lângă plopii fără soț, Scrisoarea V**), tremurul, oglinda (**Luceafărul**) ș.a.

Femeia tanatică - este cea din **Mortua est, O, mamă!** ori cea din proza lirică eminesciană **Făt Frumos din lacuri, Cezara, Geniu pustiu.**

Dar să nu uităm că la Eminescu, femeia este identificată întruna cu natura (**Și dacă de cu ziuă, Și dacă**) în aproape toate poeziile erotice. Natura *"este edenul"*, locul unde el și ea se simt atrași cu forța magnetică unul de altul. Ea însă este izvorul *"ucigătoarelor visuri de plăcere"*, se așează pe genunchii săi, îi place când e sinceră și-i repugnă când e prefăcută, neloială; ea este o ispită permanentă pentru eroul liric. Cei doi se iubesc în taină, copleșiți de frumusețea mirifică a naturii. *"Aurul eminescian - spune G. Călinescu este religios, mecanic înăbușit de geologie".* Spre sfârșitul vieții, poetul cultivă o poezie al cărui fond devine cântecul de lume autohton, cu *"jale"* și *"dor"*, cu iubiri ce conduc la zaceri și moarte: **S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soț, Mai am un singur dor** ș.a.

Dacă prototipul eroului liric eminescian este, de regulă, poetul însuși, situația liricii însăși, evenimentul trăit, în cazul lui G. Coșbuc, chiar și în poezia lirică de esență erotică, evenimentul asumat devine opțiunea dramei creației sale. De aceea lirica sa erotică este considerată obiectivă. Ea urmărește sentimentul în evoluție, de la ivirea, dezvoltarea, consolidarea și finalizarea lui, cu urmările sale. Protagonistul - el sau ea - își are prototipul în lumea satului și este țăranul ori țăranca. Încolțirea iubirii (**La oglindă**) neliniștea și capriciile sale (**Dragoste învrăjbită, Dușmancele**) farmecul și hârjoana (**Din vecini, Scara, Pe lângă boi , Nu te-ai priceput"**) hotărârea de-a o împlini (**Numai una, Dușmancele**) înlăturând orice obstacol care i-ar împiedica finalizarea (**Recrutul**), eroul e gata să omoare pe oricine i-ar răpi iubita; în "Numai una" - protagonistul e gata să dea foc satului, dacă ar fi frustrat de ființa iubită; în timp ce fata înșelată, rămasă însărcinată își pune capăt vieții de rușine (**Fata morarului, Cântecul fusului**). Când dragostea încalcă ritualul, nu se încheie cu căsătoria și fata este părăsită (**Fata morarului, Cântecul fusului, Fata mamei**) situațiile ei devin dramatice: rămasă însărcinată,

Scanned with OKEN Scanner

de rușine, eroina își pune capăt vieții, devenind un cântec trist, monoton, halucinant, *înnebunitor*. În ultimele două, natura sau părinții participă înțelegători la suferința fetei.

Trei sunt căile pe care se instaurează, se instituie universul coșbucian. Atacările liniei directe, evocative prin meditație sau dialog imaginar, ca **Mama**, **Din copilărie**, **Fragment**, **Colindătorii**, **La pași**, **Pe deal**; descripția scurtă, sub semnul lui despre, surprinzător de puțină în starea ei nudă: **Noapte de vară**, **Nunta Zamfirei**, parțial **Rada**, **În miezul verii**, **Iarna pe uliță**, **Dragoste învrăjbită**; și profunzimea de confesări, relatări, războiri, ciripiri, jeluiri prin personaje, uneori înfățișate singure, alteori confruntate, sau numai invocate, păpușarul ivindu-și adesea fața pentru a oscila între postura de actor și de regizor. În creația lui G. Coșbuc vorbesc toți, succesiv, în replică etc. El despre Ea - **Mânioasa**, **Rea de plată**, **De pe deal**, **Supțirica din vecini**, **Numai una**, **Seara**; El despre Sine - **Sub patrafir**; Ea despre El - **Nu te-ai priceput**, **Fata morarului**, **Pe lângă boi**; Ea despre Sine - **La oglindă**, **Cântecul fusului**; Ea despre Sine și El - **Ispita**, **Balada**; despre Cealaltă și despre El - **Dușmancele**. Poetul despre El și Ea - **La părău**, **Spinul**; despre Ele - **Vântul**; despre Ea, El, Mamă, Tată - **Fata mamii** - asemenea elemente dezmint, de fapt, abandonarea proiectului epopeii anunțate (A. Rău).

Lirica intimă sau erotică apare și în creațiile *"tripletei de aur"* a poeziei române interbelice - T. Arghezi, L. Blaga și I. Barbu. Astfel, în cazul lui T. Arghezi obiectul dragostei rămâne ea, femeia și, în **Cântare** de exemplu, reluând gestul primordial, femeia se ridică la simbolul însoțitoarei permanente: *"necontenita mută"* gata-gata să i se ofere pentru a-i plăti setea de dragoste a lui. Omniprezentă *"amestecată-n totul ca umbra și ca gândul"* purtată-n lumină, *"în vijelii, în rugă, în pas și-n alăută"* prin trecerea sa, mereu aproape și, totuși departe: *"Apropiată mie și totuși depărtată,/ Logodnică de-apururi, soție niciodată"* - ea își păstrează frumusețea și integritatea grație lui, dator să vegheze la respectarea ei. Similară este imaginea femeii și în poezia *"Melancolie"în cadrul căreia dorința materială e preferată iluziei "Și acum c-o văd venind/ Pe poteca solitară,/ De departe, simt un jind/ Și-aș voi să mi se pară"* - ori **Creion** (mai multe).

Oricare-ar fi Dalila, Venera, Madona, mama, sora și străina, femeia e chemată să contribuie la păstrarea și multiplicarea iubirii *"împotrivă"* ei prin păstrarea esenței sale neobișnuite. Ea trebuie să fie și să rămână "ca o apă pură", ca armonia fermecătoare a muzicii *"fii cântecul viorii ce doarme nerostit"*, *"smaraldul"* care nu a strălucit încă pe vreo mână, *"poteca"* ce nu a fost încă marcată ș.a.m.d. În toate ipostazele, ea este datoare să vegheze visul, amplificarea sa prin tot ceea ce au mai bun, fără a-l îndepărta de om, deoarece numai în acest fel dragostea își poate avea efectele scontate: întinerirea, bucuria, fericirea, credința, devoțiunea. *"Iubirea ta să fie asemeni unui rit,/ Ca sufletul din rugă să iasă-ntinerit"*.

Imaginea femeii și deopotrivă a bărbatului se întregește în cadrul altor poeme: **Logodnă**, în contextul căruia, ea este identificată metaforic cu *"pământul"* și, concomitent cu *"grădina"*; **Mirele** - aici ea devine *"păsunea"*, în timp ce el *"boul"*, *"alb și nevinovat"* revelând interdependența dintre ea și el, acesta este și devine prin ea; **Îngenuncheare** - intuiește femeia cu miros de *"marmură"* și *"apă din fântână"* și-i gata s-o aciuiească în natură, mai mult *"Taurul vrea să-i lingă palma"*; **Mireasa**, **Căsnicie**, **Inscripție pe un inel**, **Inscripție pe o ușe** și multe altele întregesc imaginile celor care se iubesc. Prezentarea lor este simplă, realizată prin mijloace firești - metafore, epitete, comparații ce vizează casnicul, lumea simplă, potrivită mediului rural:

"Când pleci, să te-nsoțească piaza bună,
Ca un inel sticlind în drapta ta,
Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista,
Purcede drept și biruie-n furtună".

Scanned with OKEN Scanner

Când vii, păşeşte slobod, râzi şi cântă,
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag,
Căci neamul trebuie să-ţi fie drag
Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfântă".

(Inscripţie pe o uşe)

Interesantă este şi poezia **De-abia plecaseşi** în care revelează indecizia eroului liric în faţa fiinţei iubite pe care ar dori-o să rămână, dar şi să plece: *"de ce-ai plecat,/ de ce-ai mai fi rămas?"*.

L. Blaga - în consonaţă cu filosofia sa conform căreia la baza lumii se află misterul - identificând femeia cu misterul nu-şi propune să-l dezlege, ci, dimpotrivă, să-l amplifice. Astfel, femeia ca obiect al dragoştei, prezentată metaforic, devine *"o fereastră deschisă spre paradis"*, *"izvorul nopţii"*, *"vioară aprinsă"*, chiar *"poezie"*.

Sentimentul iubirii constituie coordonata esenţială a existenţei. Dintr-un asemenea motiv, iubirea devine un mijloc de cunoaştere, fără frustarea celei capabile să-i dea naştere şi să o întreţină cu puritatea ei: *"Printre flori şi mare iarbă,/ patimă fără păcate/ ne răstoarnă-n infinit cu rumoare şi ardoare/ de albine re-ncarnate./ Înc-o-dată, iar şi iară/ a iubi e primăvară"*. Mărturisirea este limpede şi pătimaşă în **Catrenele dragostei.** Intensitatea sentimentelor nutrite faţă de fiinţa iubită se spiritualizează şi devine unică, de esenţă metaforică: **Viori aprinse, femeile!** Dragostea, dorul care arde, iluminează calea nesfârşită a aparenţei, trecând peste efemer şi incidental. În chemarea femeii, după cum subliniază M. Bucur, cuvântul implică nevoia de regăsire a fiinţei noastre într-o altă durată. Iubirea eroului blagian este o aspiraţie infinită, o dorinţă totală de veşnicie: *"Femeie/ ce mare porţi în inimă şi cine eşti?/ Mai cântă-mi înc-o dată dorul tău,/ să te ascult/ şi clipele să-mi pară nişte muguri plini/ din care înfloresc aievea - veşnicii"*- **Dorul**. Aspiraţia eroului spre absolut, spre total este imanentă stării sale de existenţă, e inimă, e viaţă care nu o exclud, ci o implică. De fapt, încă de la început, poetul a preamărit femeia, contopind-o într-un singur atribut al frumuseţii sale - **Din părul tău** - ori a sanctificat-o, văzând în ea mijlocul cunoaşterii, trăirii şi extincţiei (morţii): *"În zori cand ziua va aprinde noaptea,/ când scrumul nopţii o să piară dus/ de-un vânt spre-apus,/ în zori de zi aş vrea să fim şi noi/ cenuşă,/ noi şi - pământul"*- **Noi şi pământul**. Sigur în sens eliberator, în sensul desprinderii de teluric, de cele pământeşti, spiritualizat, deoarece femeia, dragostea pătimaşă devin în poezia lui L. Blaga, instrumentul revelării misterului, depăşirii condiţiei umane: *"Şi-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,/ de n-ar fi frământată,/ Sfânto,/ de voluptatea - ascunsă a păcatului?/ Ca un eretic stau pe gânduri şi mă-ntreb:/ De unde-şi are raiul -/ lumina? - Ştiu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!"*- **Lumina raiului**. E o clipă, un moment, este în fond, clipa revelaţiei tainice, esenţa şi ţelul trăirii, bucuriei superioare de a înţelege originea lumii.

Într-o ipostază nouă, seara, culcat cu capul în poala iubitei, eroul liric retrăieşte momentul descoperirii ori nedescoperirii originii întunericului, paradoxal în ochii negri ai fiinţei îndrăgite, *"lumina"* sa, *"... seara/ când stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare,/ că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi/ şi peste munţi şi peste şesuri"* - **Izvorul nopţii**. Ochii, izvorul nopţii, al mării de-ntrunire ce acoperă pământul metaforizează mişcarea de expansiune a iubirii, dezvăluie plastic intensitatea sentimentului de dragoste. Hiperbolizarea facilitează înţelegerea semnificaţiei izvoarelor *"cetăţeni ai tenebrelor"* ce cuprind în străfundurile lor "vraja nepătrunsului ascuns în adâncimi de întuneric" şi înlesneşte trăirea la putere a clipei, a revelaţiei misterului, fără să-i distrugă în vreun fel esenţa.

Dragostea este capabilă să menţină trează conştiinţa artistului, prototipul eroului său, să-i dezvăluie complexitatea naturii purtătoare de tâlcuri adânci - **Iubire, Întâlnire, Catrenele fetei frumoase, Viori aprinse, femeile, Catrenele dragostei, Dorule - dor, Primăvara** etc.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea poezii și altele relevă relația dintre eroii lirici - el și ea - legătura lor cu natura, circumstanțele ce le oferă viața sub forma unor trăiri emoționale unice: *"Deoarece soarele nu poate să-apună/ făr'de a-și întoarce privirile după fecioarele/ cetății,/ mă-ntreb"/ de ce-aș fi altfel decât soarele?"* - **Catrenele fetei frumoase**. În **Primăvară**, iubirea este identificată cu anotimpul însuși, în timp ce cunoașterea este aceeași cu iarna: *"A cunoaște/ a iubi/ Înc-o dată iar și iară,/ a cunoaște-nseamnă iarnă,/ a iubi e primăvară"*. Iubirea semnifică, prin urmare, tinerețea, trezirea la viață, renașterea, aspirația etc., în timp ce cunoașterea conotează răceala, obiectivitatea. Când este vorba de iubire, respectiv femeie, aceasta poate fi concretizată în creație prin orice, fapt ce-i asigură farmecul și neprevăzutul. În unul din catrenele sale femeia, frumusețea sa, semnifică poezia însăși: *"De când viața mea te știe/ O suferință port mereu. Frumusețea ta e-o poezie/ Pe care n-am făcut-o eu"*- **Catren**. Iată, în concluzie, că poetul însuși își declină capacitatea de a crea chipul celei dragi ca odinioară Coșbuc în **Nunta Zamfirei** - când poetul nu era în stare să-și imagineze o altă fată mai frumoasă ca Zamfira *"toată-n tot"*.

I. Barbu - abordează și el problemele dragostei și iubirii într-o manieră originală în poezii ca: **Ritmuri pentru nunțile necesare**, **Domnișoara Hus**, **Riga Crypto și lapona Enigel** - la care ne vom referi în cadrul temei **Lirica de meditație filozofică**.

Tema reapare la toți poeții contemporani: N. Stănescu, M. Sorescu, E. Jebeleanu, A. Blandiana ș.a. în poezii din păcate neprevăzute să fie studiate. În cazul lui N. Stănescu, dragostea, de fapt, starea de îndrăgostit se identifică, mai întotodeauna, cu starea de creație ca în contextul volumului **O viziune a sentimentelor** - *"romanul"* dragostei de aproape zece ani, nutrite ființei iubire, Doina Ciurea. Poeme ca **Vârsta de aur a dragostei**, **Leoaică tânără, iubirea**, **Cântec** (mai multe), **Clar de inimă**, **Poetul și dragostea**.

Aceeași temă este destul de frecventă și în lirica poeților contemporani: N. Stănescu, M. Sorescu, E. Jebeleanu, A. Blandiana ș.a.

2. Creația lirico-epică de meditație filozofică

S-a spus că filozofia trebuie să fie energie, silință și știință menite să-l facă pe om mai bun și mai întreprid (V.Hugo). Filozof prin însăși natura sa, românul și-a făcut probleme, le-a creat, deoarece a visat o lume, alta decât cea în care trăia în care s-a proiectat pe sine. Fără să facă excese, fără să creeze probleme acolo unde nu erau, el a avut de fiecare dată o măsură în a privi, a compara ori a confrunta lucrurile și fenomenele, a avut ceea ce filozofii înșiși au numit *"legea supremă a rațiunii"*. Intrinsecă naturii sale, rațiunea l-a ajutat să existe, să fie, să se înalțe, dacă nu altfel cel puțin prin aspirații, deși condițiile nu i-au fost întotdeauna favorabile. Gândirea a fost și rămâne o putere, un far ce mistuie gânditorul. *"Acesta sufere și se arde la flacăra gândirilor sale"*. Și, în pofida acestui adevăr înalienabil, gânditorul român s-a înflăcărat și a priceput că poate gândi liber doar în măsura în care poate visa, reprezenta și imagina, crea. El a înțeles că și la noi, ca pretutindeni în lume, gândirea se eliberează concomitent cu literatura, poezia, muzica, pictura, arta în ansamblul său. În fond, filozofia și literatura (arta) reprezintă pentru noi sunt pentru noi o mie și una de nopți povestite, care ne-au ajutat să rămânem ceea ce-am fost, să sperăm, să ne prelungim năzuințele spre lumină, mai bine și mai mult. Nu întâmplător s-a spus că filozofia reprezintă gândurile care întemeiază oameni însuflețiți de dorințe înalte. Tendința (înclinația) noastră spre filozofie ca de altfel spre credință ne-a însoțit de-a lungul existenței noastre milenare. Ea este specifică românului și, deopotrivă, artistului, asemenea ingenuității, după cum consemna G.Călinescu. Oricum ar fi ea, a fost și este intrinsecă firii noastre, după cum reiese din creațiile populare, mai ales din proverbe care dezvăluie adâncul omenescului și încearcă să răspundă la toate întrebările: *"Ce ți-e scris în frunte ți-e pus"*, *"Dacă tăceai, filozof*

Scanned with OKEN Scanner

rămâneai", "Adevărul e proastă marfă", "Minciuna are picioare scurte", "Cine știe carte are patru ochi", "Cine de părinți n-ascultă sufere durere multă" ș.a.m.d.

Meditația filozofică reapare în creația lirico-epică populară și cultă: ea devine evidentă în poemul **Viața lumii** al lui Miron Costin. Tema abordată este rezumată în motoul său extras din **Eclesiast** *"deșertarea deșertăciunilor și toate sunt deșarte"*. Ea nu-i alta decât cea a sorții alunecoase, instabile - *fortuna labilis* - răspândită în literaturile lumii. La noi apare prima dată la Neagoe Basarab și la Miron Costin, de altfel la amândoi prin poeții latini și medievali.

Poemul debutează cu comparația vieții cu o ață subțire: *"A lumii cânt cu jale cumplita viață/ Cu griji și primejdii, cum ieste și ața/ Prea scurtă și-n scurtă vreme trăitoare..."*. Ideea scurgerii ireversibile a timpului apăruse în **Psalmii lui David** și, după cum am spus în **Eclesiast**, dar și la Ovidiu, Virgiliu ș.a. Aidoma lor, Miron Costin este dominat fără leac, pentru că lumea este sortită sfârșitului, morții: *"Nu-i nimica să stea în veaci, toate trece lumea,/ toate-s nestătătoare toate-s niște spume"*. Dacă Eclesiastul recomanda trăirea vieții aici pe pământ, fiindcă dincolo ne așteaptă neantul, poetul român considera că soarta e cum și-o face omul, deoarece lumea-i rea și nu te poți bizui pe ea. De acum pentru el, binele este și trebuie să rămână scopul permanent al vieții.

Tema labilității sorții reapare la poeții Văcărești în mai multe poeme, în sensul cel mai larg; astfel la Nicolae în *"Un pic de nădejde d-aș ști c-o să-mi vie/ atunci viața ar merita să fie trăită/ Și ața de-o trage N-ar vrea să se rupă"* și la Iancu, ea este asociată cu o altă temă, de aceeași circulație: *carpe diem*.

Cel care a sintetizat întreaga experiență a înaintașilor, Iancu Văcărescu, anticipează linia lui Cârlova, Heliade și Alexandrescu, în general și linia de meditație filozofică, în special. Scriiturile lor: **Ruinurile Târgoviștii, Rugăciune** (V. Cârlova), **Poetul murind, La moartea lui Cârlova, La Schiller** (I.H. Rădulescu), **Anul 1840, Adio. La Târgoviște** în cadrul cărora apar idei referitoare la: deșertăciunea vieții pământești, durerea - corolar al vieții dure, neînțelegătoare, ingrate, refugierea în creație, poezie, orientarea spre trecut, singurul în stare să aducă omului mângâierea, consolarea ș,a.

Dar, acel care le sintetizează eforturile, nu doar ale lor, ci ale întregii generații, în poemul **Epigonii**, M. Eminescu reușește să ridice poezia română la cote inimaginabile, implicit cea de natură filozofică. Din suita temelor abordate: identitatea oamenilor in fața morții (**Scrisoarea I**), finalitatea timpului, a lucrurilor, întâmplarea și necesitatea *"în desfășurarea istoriei"* (**Mureșanu**) repetabilitatea istoriei, voința oarbă de a trăi (**Împărat și proletar, Scrisoarea I**) sensul vieții este moartea, în consecință actele și acțiunile, zbaterile și eforturile sunt inutile (**Epigonii, Împărat și proletar, Scrisoarea I**), după cum imposibilitatea de-a cunoaște viața, viața ca vis ori ca teatru, izolarea în trecut, viață - clipă suspendată, aspirația spre moarte, sfârșitul etern, titanul și geniul, ele reapar în poeme ca cele citate sau în altele (**Melancolie, Rugăciunea unui dac, Mortua est, Cu mâine zilele-ți adaugi, Mai am un singur dor** și **Luceafărul**), ireversibilitatea timpului (**Ce te legeni, Revedere, O rămâi**). Mai bine, după cum știți, le putem urmări în **Scrisoarea I**, poem filozofic prin excelență, în cadrul căruia devine evidentă relația omului de geniu cu timpul și societatea, nașterea, evoluția și o posibilă stingere a sistemului cosmic. Recurgând la motivul contemplației lunii, existenței așezate sub zodia timpului ireversibil pentru om, în antiteză cu el simbol al timpului individual, lumea, simbol al veșniciei, zeității omniprezente, omnipotente și omnisciente, timpului universal, acesta din urmă permite înțelegerea răutății și meschinăriei umane, deși toți și fiecare au sau vor avea aceeași soartă: moartea. *"Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții;/ La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!"*.

Scanned with OKEN Scanner

Aceștia sunt: filfizonul, ce simbolizează omul superficial, suficient; negustorul - aviditatea și cupiditatea setea de înavuțire; regele - *"ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac"*, săracul - care de abia mai poate gândi *"la ziua cea de mâine"* din cauza că a fost prădat, cercetătorul ce *"caută în lume și în vreme adevăr"* și, în fine, dascălul, simbolul omului de geniu, care trăiește în condiții vitrege, inumane, deși a fost predestinat cunoașterii, întruchipând un Atlas spiritual: *"Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr,/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr"* - lui i-a fost dat să dezlege, *"în scrieri"*, *"noaptea- adâncă-a veciniciei"*, în pofida înfățișării sale *"uscătiv așa cum este, gârbovit și de nimic"*. Hărăzit, prin urmare, să cunoască, cunoaștere al cărui cifru pare să-l aibă prin descoperirea numărului sacru, dascălul are un destin, aidoma lumii al cărei simbol este unul ironic, fiindcă el, ca expresie a spiritului individual, nu-și poate permite o existență pentru sine, el nu-i decât un instrument prin care Divinitatea ajunge la cunoașterea de sine, satisfăcându-și *"dorul"* care a determinat-o să creeze universul (Ioana Em.Petrescu). O viziune similară apare și în poemul **Împărat și proletar**: În orice minte lumea își pune întrebarea sau în **Archaeus** *"În fiecare om se-ncearcă spiritul universului... Oamenii sunt probleme ce și le pune spiritul universului, vieții lor: încercări de dezlegare. Chinul îndelungat, goana după ceva necunoscut nu seamănă cu aviditatea de a afla răspunsul unei întrebări curioase?"*.

Relația om-univers prezintă la Eminescu trei aspecte: unul cosmogonic, altul sarcastic și al treilea elegiac. Ele apar independent, ca în **Rugăciunea unui dac!**, poem în care prevalează viziunea asupra genezei ce ia forma unei *"teogonii politeiste"* (G. Călinescu), sau în sinteză, ca în **Scrisoarea I**, în care cosmogonia creează sarcasmul rezultat al contemplării prin ocheanul întors al infinitului unor microscopice popoare" fixate pe o planetă cât firul de praf, descoperit într-o rază de lumină. (Nicolae I. Nicolae) *"Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsura cu cotul"*, oamenii sunt copii ai egoismului de tot felul, ai spiritului gregar ai trufiei și îngâmfării ce se succed generație după generație, crezându-se "minunați" uitându-și nimicnicia: *"Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată / Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată"*. Aceiași oameni nedemni trăiesc și acționează în raport cu interesele lor meschine și în societate se urăsc și se distrug prin impasibilitate, mânie și certuri, departe de a percepe și pricepe ceva din creația genului. Ironia devine sarcasm, dar punctul de reper rămâne cosmogonia: *"Pe când nu era moarte, nimic nemuritor/ Nici zâmbetul luminii de viață dătător/ Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna/ Căci unul erau toate și totul era una"* (**Rugăciunea unui dac**). Și mai evidentă devine situația în care eroul eminescian ajunge actor în spectacolul comic: *"La început, pe când ființă nu era, nici neființă/ Pe când totul era lipsă de viață și voință, /Când nu se-ascundea nimica, deși tot era ascuns/ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpăstie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă..."* (**Scrisoarea I**).

Partea finală este consacrată poziției vitrege a omului de geniu în universul semenilor săi, care, deși identici cu ei înșiși, nu reușesc să se înțeleagă: *"Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate"*. Voința oarbă a destinelor mărunte neînsemnate se lovește de neîndurătorul destin al timpului ireversibil: *"Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?/ Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc"*. Așadar soarta geniului este extrem de grea într-o societate bazată pe interese egoiste și meschine. Din asemenea motiv țâșnește, fără putința de a-l stăvili, sarcasmul eminescian în aprecierile memorabile. *"Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?"* ș.a.m.d. Finalul e mai mult decât pesimist, de-a dr.ptul sceptic: *"Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarmi... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de țărână se depune"*, fiindcă sărac sau bogat, prost sau geniu, vor avea același sfârșit neînduplecat: moartea, *"încap bine-n patru scânduri"*.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea funeraliilor constituie o nouă ocazie pentru satiră, ironie și sarcasm. Finalul reprezintă revenirea la contemplarea inițială a vieții personale sub imperiul luminii lunii care revelează concomitent: frumuseți și adevăruri eterne, dintre care, cel mai comod, identitatea tuturor oamenilor în fața morții implacabile:

"Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții!".

Idei și motive, teme diverse apar în poemul **Glossa**. Fericirea este o himeră, ea, chiar dacă există, este doar relativă. De aici îndemnul la rațiune, la acea *"recea cumpăn-a gândirii"*, la cunoașterea rațională, pentru a te pătrunde de un adevăr inalienabil: *"toate-s vechi și nouă toate"*. Motivul lumii ca teatru avertizează asupra putinței amăgirii omului cu aspectele efemere ale vieții, în condițiile unui prezent etern, idei relevate și în poemul **Cu mâine zilele-ți adaugi....** Speranța se înmoaie și treptat se estompează, în condițiile în care meschinăria și minciuna domină societatea:

"Nu spera când vezi mișeii
La izbândă făcând punte;
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;"

Normalul, etica în general, nu folosesc la nimic: *"Zică toți ce vor să zică,/ Treacă-n lume cine-o trece;/ Ca să nu-ndrăgești nimică,/ Tu rămâi la toate rece"*. Omul superior trebuie, așadar, să renunțe, pe baza autocunoașterii și experienței filozofice, la amestecul în tumultul steril al vieții oamenilor comuni.

Conchizând asupra **Glossei**, D. Popovici consemna *"Ea amplifică pe de-o parte, sintetizează, pe de altă parte și dă un caracter aforistic experienței umanului pe care o făcea Hyperion. Spre deosebire însă de astrul îndrăgostit al Cătălinei, poetul Glossei nu se poate izola în regiuni cerești; el este un Hyperion condamnat să rămână în societate și să-și determine poziția în complexul raporturilor sociale"*.

De fapt, problematica geniului este dezbătută în poemul **Luceafărul** în perspectiva filozofiei lui Schöpenhauer. Potrivit acesteia, cunoașterea este accesibilă doar geniului, singurul capabil să depășească sfera subiectivității și să se obiectivizeze consacrându-se exclusiv cunoașterii. În antiteză cu el, omul comun nu e în stare să depășească în vreun fel condiția subiectivă. Protagonistul eminescian dispune de calități ce țin atât de domeniul raționalului, cât și al afectivului. De aceea Cătălina este pentru el, concomitent, obiectul cunoașterii și al iubirii, pasiunii mistuitoare. Aceasta îl pune în situația de a accepta, la un moment dat sacrificiul: renunțarea la nemurire.

Eroina intuiește că Hyperion e *"mort"* în pofida sforțărilor sale de a se face înțeles, reafirmându-și la fiecare apariție identitatea cu sine: *"Eu sunt Luceafărul de sus"*; ea înțelege că i se acordă, pe un plan superior, șansa de a-și conjuga existența cu astrul: *"Iar tu să-mi fi mireasă"*. La rândul său, Hyperion, când se prezintă în fața Demiurgului, el nu-i cere doar o oră de iubire, ci o altă lege, care nu-i alta decât cea a uitării.

Născut din haos, el nutrește părerea de rău după repaosul inițial, în timp ce Cătălina vede șansa propriei sale izbăviri prin moarte. *"De greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă..// Din chaos, Doamne-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos.../ Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos"* dar, observă Ioana Em. Petrescu, într-un univers în care divinul este neființă, omului, gândirii lui, îi este refuzat repaosul uitării. Lumile se nasc și mor. *"Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare"*, dar gândirea identică sieși *"Iar tu, Hyperion, rămâi/ Oriunde ai apune"* este condamnată să le

Scanned with OKEN Scanner

susține veșnic, substituindu-se zeului fără chip, vidului, uitării sfinte: *"Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe"*. În fond, legea pe care și-o asumă lucid, conștiința tragică a Luceafărului: *"În locul lui menit din cer/ Hyperion se-ntoarse"*. Se întoarce în lumea astrelor, unde zeii s-au refugiat în neființă, ipostaze în care condamnă lumea noastră, semenii noștri să fie și să-și făurească, prin gândire, chipul și istoria.

Așadar, astru, fiu al Cerului și al Mării, pentru fată înger, fiu al Soarelui și al Nopții, pentru Cătălina un demon, *"fulger ne-ntrerupt"* ori *"gând purtat de dor"*, Hyperion pentru Demiurg, în fața căruia înțelege incompabilitatea sa cu lumea terestră, efemeritatea omului, instabilitatea femeii, știe că locul său este cel pe care-l ocupă, după cum și consecintele renunțării la nemurire și decide irevocabil să și-l păstreze: *"În locul lui menit din cer/ Hyperion se-ntoarse/ Și, ca și-n ziua cea de ieri,/ Lumina și-o revarsă"*. Redescoperit de Cătălina, care-l invocă pentru a treia oară drept *"iubirea"* dintâi și *"visul din urmă"*, acesta, de sus, imperturbabil, detașat de poruncile anterioare, îi răspunde irevocabil: *"-Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?// Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece"*.

Ireversibilitatea timpului revine în poemul **Revedere**, elegie pe tema efemerității omului, un cântec despre fragilitatea condiției umane în fața timpului. Poezia dobândește un caracter filozofic, deoarece sesiza, la vremea lui, G. Călinescu *"Codrul face o teorie a spețelor veșnice"*: *"...Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor,/ Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămânem:/ Marea și cu râurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/ Codrul cu izvoarele"*.

De la poezia de meditație filozofică eminesciană, poeții i-au alimentat dezvoltarea, lărgindu-i aria tematică, încercând totodată să o ridice pe noi culmi. În acest sens, concomitent cu Eminescu și după el, Al. Macedonski atât în ciclul **"Nopțile"**, alte poeme, cât și în **Poema rondelurilor** vehiculează idei filozofice. În **Noaptea de decemvrie**, emirul devine simbolul credinței nestrămutate în ideal, al omului superior capabil să depășească obstacolele de tot felul si, chiar dacă el nu-și atinge țelul, atitudinea lui în fața vieții, lupta cu greutățile și vicisitudinile dobândesc nuanțe superioare. La antipodul său, cerșetorul, simbolul omului comun, ajunge la țintă făcând concesii - urmează drumul șerpuit sub pomi umbroși, însoțit de izvoare, două simboluri, două etici, una superioară, proprie emirului și alta inferioară imanentă cerșetorului. Semnificațiile intrinseci celor două simboluri sunt și altele, pe de o parte drama geniului însetat de absolut, omului care trăiește *"tragedia idealului în veci neatins"*.(E. Lovinescu) și pe de altă parte, năzuința omului de rând, mediocru de-a ajunge nu o dată acolo unde nu poate sau unde, chiar dacă ajunge, ajunge zadarnic, deoarece el nu înțelege și nici nu știe că nu toți pot totul. O face mânat de ambiții mărunte. Aproprierea de **Luceafărul** lui Eminescu s-a făcut și au fost evidențiate totodată și diferențierile. **Noaptea de decemvrie**, **Noaptea de mai** și **Noaptea de noiemvrie** reprezintă ceva din izbânzile estetice ale lui Macedonski. Prin problematica lor estetico-filozofică, precum și prin virtuozitatea prozodiacă, poetul a fost alăturat lui Eminescu, fără a-i diminua însă aura dobândită. Idei filozofice apar și în alte poezii, precum și în unele rondeluri. Deosebit ar fi **Rondelul meu** care vehiculează ideea măririi dobândite prin ură, neîndurare, neîngăduință, sete nepotolită, lipsă de rațiune în raport cu cea care este corolarul înțelegerii, îndurării, iertării, firescului rațional.

"Când am fost ură, am fost mare
Dar, astăzi cu desăvârșire
Sunt mare, căci mă simt iubire
Sunt mare, căci mă simt uitare.

Scanned with OKEN Scanner

Ești mare când n-ai îndurare
Dar te ridici mai sus de fire
Când ți-este inima iubire,
Când ți-este sufletul iertare.

Știu: toate sunt o-ndurerare
Prin viață trecem în neștire,
Dar mângâierea e-n iubire
De-ar fi restriștea cât de mare,

Și înălțarea e-n iertare."

Deosebite sunt ideile din subciclul **Rondelul rozelor** (**Rondelul rozelor ce mor**, **Rondelul rozelor de august**, **Rondelul rozei ce-nflorește** ș.a.) Evidentă este cea din **Noaptea de mai** - natura vindecătoare de nevroze, natura un remediu indiscutabil în fața răutății lumii, vieții sociale în ansamblu.

George Coșbuc, în creația **Moartea lui Fulger**, de fapt eroul acesteia, devine un stoic resemnat: *"Nu cerceta acestei legi,/ Că ești nebun când le-nțelegi"* sau, dimpotrivă, omul care înțelege viața ca o luptă perpetuă în **Gazelul:** *"O luptă-i viața deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor// Pe seama cui? Ești un nemernic/ Când n-ai un țel hotărâtor!"*.

Așadar, viața trebuie trăită, așa cum este, deoarece ea poate deveni altfel pentru noi, prin eforturile și dăruirea noastră continuă. *"Zici fum? O nu-i adevărat./ Război e de viteji purtat!/ Viață-i datorie grea/ Și lașii se-ngrozesc de ea/ să aibă tot ce-i lași ar vrea/ Pe neluptat"*. (**Moartea lui Fulger**). Omul, implicit eroul coșbucian, e dominat de credința în zilele de apoi. De aceea moartea devine pentru el un fenomen natural, similar căderii unei frunze. În consecință, sorgintea puterii fiecăruia rezidă în credința sa: *"Credința-n zilele de-apoi/ E singura credință-n noi,/ Că multe-s tari cum credem noi/ Și mâne nu-s"*. (**Moartea lui Fulger**)

O. Goga, *Șt.O. Iosif*, *D. Anghel*, *G. Topârceanu*, *I. Minulescu*, *P. Cerna* scriu și ei poezii mai mult sau mai puțin meditații din care se desprind idei deosebite, de natură filozofică, evidente reflexii asupra vieții și morții, sensului celei dintâi, caracterului implacabil al celei de-a doua. Dacă ne oprim asupra lui P. Cerna vom constata optimismul eroului sau liric, înțelegerea adâncă a sensului măreț al sacrificiului (**Isus**) încrederea neabătută în progresul spiritual al omului - omenire (**Către pace**): *"Noi cei dintâi în lumea pământeană/ Cu flori te-am așteptat,/ Cu doine vom chema cerească mană: O zee! Vie-mpărăția ta,/ Să ne păzești a neamului icoană"*; durerea generează nădejdea, însăși setea de a trăi și, întocmai cum lacrimile peșterilor, ani și sute de ani la rând, devenite stalactite și stalagmite, ajung, concomitent, stâlpii de susținere ai bolții, tot așa, durerea întărește omul: *"Tot astfel, lacrămi nesecate/ În suflete ne-au picurat"*; ne-am făurit stâlpi de susținere, apărători *"Din suferințe abia-ndurate/ Ne-am făurit armuri de fier"*. (**În peșteră**), în altele apar: seninătatea în fața durerii și puterea de a privi primejdia în față (**Floare și genune**), mulțumirea celor mulți pentru jertfa adusă în cinstea ei (**Trei zburătoare** ș.a.).

Tripleta de aur a poeziei române interbelice se confirmă și în domeniul poeziei de meditație. *T. Arghezi*, după cum am urmărit în poeziile de meditație filozofico-religioase: **Psalmi**, **Duhovnicească**, **De-a v-ați ascuns**, **Psalmistul**, **Psalmul mut**.

L. Blaga, mai mult ca oricare altul, nu-i doar un poet ce abordează teme filozofice, ci și creatorul primului sistem filozofic din istoria civilizației românești. Pe scurt, la baza lumii stă misterul, creația Marelui Anonim. Acesta a instituit între mister și om cenzura transcendentă. Și, totuși, există două căi ce conduc spre mister - *una paradisiacă*, ce constă în efectuarea unor

Scanned with OKEN Scanner

reducții numerice asupra misterului, ea este la îndemâna omului de știință care diminuează taina, distruge misterul - *alta luciferică*, ce se realizează în cadrul pluscunoașterii - când prin concepte se acționează asupra tainei pentru a-i atenua misterul, domeniul e propriu activității filozofului - zero cunoașterii când se urmărește permanentizarea tainei, domeniul este intrinsec actelor și acțiunilor preotului - minus cunoașterii - când se realizează o potențare a misterului prin intuiții și revelații disimulate, proprie artistului.

Prin urmare, în concepția sa, misterul, creația Marelui Anonim se revelează în mituri care ascund tainele. De aici propensiunea lui Blaga spre mit, pe care-l revigorează și-l îmbogățește. Mijlocul - metafora revelatorie. O atare concepție apare chiar din poezia **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, unde descoperim fără greutate artistul și cercetătorul, omul de știință. Cel dintâi: dar eu,/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" în timp ce alții, oamenii de știință *"lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric"*. Credincios unei asemenea concepții, după cum am evidențiat în cadrul fiecărei teme, L. Blaga potențează permanent, când e vorba de dragoste sau iubire (**Izvorul nopții, Viori apuse, femeile, Catrenele dragostei**, și moarte: **Gorunul, Fiorul, Frumoase mâini, O, toamna va veni, În marea trecere** ș.a.) natură, sat, viața etc. Datoria noastră consideră el, nu-i să lămurim misterul, ci să-l adâncim încât să-l prefacem într-un mister și mai mare.

Și așa procedează: femeia prin natura sa este o enigmă. În fața ei poetul nu-și propune nici o clipă să o dezlege, ci să o sporească. Astfel, recurgând la metafora revelatorie, aceasta devine *"poezie"*, *"cântec"*, *"vioară"*, *"fereastră deschisă spre paradis"*, *"un vis"*, *"lumină"* etc., de fiecare dată mai mult decât este grație intelectului ecstatic, la fel se întâmpla și în cazurile celelalte indiferent de natura obiectului sau fenomenului contemplat, atât în cadrul ciclurilor: **Poemele luminii, Pașii profetului, În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor**, cât și al acelora apărut după al II-lea război mondial **Mirabila sămânță, Vară de noiembrie, Stihuitorul, Alte poezii.**

I. Barbu - scrie o poezie de factură filozofică asupra căreia am stăruit și în cadrul celorlalte teme. Ea a fost clasificată în parnasiană, baladică și ermetică. În cele dintâi poeme parnasiene (**Lava, Munții, Copacul, Banchizele, Panteism, Pitagora, Dionisiaca, Pentru Marile Eleusinii** ș.a.) natura ascunde misterul creației și mustește de elan vital, în cele baladic orientate (**După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus**) este subliniată ideea că orice încercare de a depăși condiția biologică sfârșește inevitabil prin moarte: melcul descântat iese din cochilie și noaptea îngheață, riga aspiră la dragostea ființei umane și sfârșește nebun, distrus de lumina și căldura soarelui.

În **Isarlâc** și **Nastratin Hogea la Isarlâc** este evocată o lume balcanică, patriarhală, imaginară. Pitorescul balcanic dobândește semnificații filozofice și morale, protagonistul însuși, Nastratin Hogea este un filozof și revelează ceva din drama cunoașterii. În etapa a treia, ermetică, poetul definește arta ca un joc secund mai pur, dumnezeiesc, în raport cu realitatea, jocul prim. În consens cu gândirea lui Platon conform căreia arta ar fi o copie imperfectă a realității (altă copie a realităților eterne). În **Ritmuri pentru nunțile necesare** sunt evocate cele trei căi de cunoaștere: senzuală realizată prin eros, reprezentat astral prin Venus, rațională realizată prin rațiune, reprezentată astral prin Mercur, contemplativă sau poetică tutelată pe plan astral de Soare.

Fiecare experiență devine o *"nuntă"* adică o comuniune cu esența lumii, însă cunoașterile senzuală și rațională sunt incomplete, imperfecte, deoarece prin senzații și percepții se realizează o cunoaștere de suprafață, în timp ce prin cea rațională, în cadrul operațiilor gândirii, cu deosebire prin generalizare și abstractizare ne îndepărtăm de realitate. De acum, aspirația

Scanned with OKEN Scanner

spre absolut se realizează prin contemplații *"când intrăm/ să ospătăm/ În cămara Soarelui Marelui/ Nun și stea/ Abur verde să ne dea,/ Din clădiri de mări lactee,/ La surpări de curcubee,/ În firida ce scântee/ eteree"*. Așadar, poetul prin imaginație, poate ajunge la cunoașterea absolută. Ideea am întâlnit-o și în filozofia lui Blaga - poetul potențează misterul și-l revelează prin intuiție și revelații disimulate, metafore. În **Uvedenrode**, pe aceeași temă a nunții este reluată ideea cunoașterii prin eros, cunoaștere ce va eșua inevitabil. Spațiul este inventat și devine de coșmar *"o râpă a gasteropodelor"*, reprezentare a vieții pure, vegetative.

De aceea, poemele **Joc secund** și **Timbru** veritabile arte poetice, sunt singure în stare să răspundă aspirației spre absolut a creatorului. În **Joc secund** poezia este lumea purificată în oglindă (- așadar reflectare a spiritului -), act clar de narcisism (- de autoiubire, de autocunoaștere -), semn al minții (act intelectual, un sentiment). Altfel spus, arta este corolarul sublimării realității, fără a se confunda cu ea, un univers secund, posibil. Acesta se creează prin anularea, "înecarea" celuilalt și nu-i o copie a celui dintâi (realitatea) (G. Călinescu).

Dacă lumea reală există sub zenit obiectiv, poezia trăiește sub semnul nadirului, prin reflectare. Artistul, poetul transpune oglindirea din conștiința sa în melodia cuvintelor, ascunzând în ele cântecul lui - poezia - asemenea mării care își excamotează cântecul ei sub clopotele verzi ale meduzelor. În poezia **Timbru** se pornește de la ideea necesității altui cântec mai *"încăpător"* decât al *"fluierului"* sau *"cimpoiului"*, capabil să cuprindă tumultul vieții similar cu acela al îngerilor, la nașterea Evei din coasta lui Adam.

Poemul **Oul dogmatic** readuce ideea *"increatului"* din balade (**După melci** și **Riga Crypto**). Oul este simbol al germenului, exprimării acelei sublime și gingașe stări preexistențiale, suspendate între cele două stări *"a fi"* și *"a nu fi"* din oul viu și oul mort, frânt.

Al. Philippide un alt mare poet a cărui activitate ca cea a tripletei de aur s-a desfășurat în perioada interbelică și până târziu, după al doilea război mondial în poemul său **Izgonirea lui Prometeu** în care revigorează mitul universal. Prometeul său trăiește o dramă dublă: este neînțeles în continuare de Zeus și, mai grav, de omenirea pentru care a sacrificat totul pentru a-i dărui focul. Aceasta îl huiduie și îl lapidează. Titan și geniu, el este gata să-și caute o altă omenire *"să-i dau și ei mistuitorul foc"*, deși este conștient că și aceea și următoarea vor fi la fel de recunoscătoare ca cea dintâi *"Și ferecat de nouă-nlănțuire,/ S-aștept să se mai năruie un cer,/ Să mă mai latre înc-o omenire"*.

Poemul **Monolog în Babilon** scris după al II-lea război mondial, este o adevărată meditație asupra geniului lui Alexandru Macedon, om politic și filozof, care cugeta, în Babilonul cucerit, asupra destinului uman în raport cu timpul. Concluzia sa: *"cunoașterea e tot o cucerire"* este preeminent filozofică.

Dintre poeții contemporani, *E. Jebeleanu* în **Hanibal** reafirmă ideea că forța, tirania, și despotismul nu pot învinge rațiunea oricât de puternice ar fi. Simbol al puterii incomensurabile, animalice, irațională, Hanibal nu poate birui rațiunea, firescul și omenescul unanim acceptate. În plină dictatură, același E. Jebeleanu subliniază posibilitatea anulării personalității proprii, în condițiile în care dai ascultare proștilor, respectiv prostiei *"Vai de sufletelul nostru/ Care când să fie mare/ Ni se prăvăli deodată/ Proștilor dând ascultare"* (**Vai de sufletelul nostru**).

Potrivit concepției sale: nimic, absolut nimic, nu trebuie irosit zadarnic. Lacrima însăși trebuie să devină ceea ce timpul face-n peșteri *"o stalactită necurmat în creșteri/ Un dinte îndreptat spre dușman"* (**Nici lacrima**). Omul cu memoria de 24 de carate, poetul însuși, își propune să nu uite nimic: *"eu nu uit nimic. Eu sunt strigoiul/ Din plină zi, cu brize de cenușă, /Cel ce-și deschide venele și vede/ Că nu mai curg din ele decât lacrimi/ Din plânsul celor răstigniți de voi"* (**Ceea ce nu se uită**) Speranța că s-ar putea schimba ceva dorință de împlinire fac poetul să declare apodictic: *"Aș trece prin gurile iadului./ Cu ochi surâzători/ Dac-aș putea*

Scanned with OKEN Scanner

spera tare/ Că într-o zi oamenii se vor bombarda cu flori" (**Aș trece prin gurile iadului**). Filozofia este implicită poemelor din ciclul **Elegie pentru floarea secerată** rezultat al pierderii pentru totdeauna a soției sale, Florica Cordescu, grafician de excepție precum și a celor cuprinse în **Surâsul Hiroshimei**. Similar procedează și Geo Dumitrescu, Șt.Aug. Doinaș, N. Stănescu, M. Sorescu. În poezia **Poveste**, M.Sorescu readuce în prim plan *"povestea"* timpului, a destinului celor care se iubesc; *"Sufletul tău funcționează cu lemne,/ Iar al meu cu electricitate./ Dragostea ta umple cerul de fum,/ A mea e din flăcări curate"*. Și totuși, drumul celor doi continuă: *"vom mai merge împreună"*, *"o bună bucată de pământ"*, *"de cer"*, *"de lună"* pentru a fi, pentru a fi fericiți ș.a.m.d. Dar, pe nesimțite, drumul se apropie de sfârșit, brusc se încheie și povestea de dragoste, în clipa în care Sfânta Vineri, ieșindu-le în cale, le spune că au îmbătrânit, mai mult, că ea nu le va mai da de-acum înainte *"Nici electricitate pentru flacără/ Nici lemne pentru fum"*.

Așadar, filozofia a alimentat și continuă să alimenteze inspirația creatorilor de poezie. În fond orice este și poate deveni filozofie: moartea, viața, dragostea, ura, progresul, stagnarea, optimismul, tinerețea, bătrânețea, iubirea aproapelui și a lui Dumnezeu. Codificând, poeții fac volens-nolens și filozofie.

3. Poezia lirico-epică patriotică

Începuturile sale, chiar dacă pălesc în fața realizărilor poeziei române de astăzi, nu pot fi nesocotite. De la versurile ce preced începutul și sfârșitul celor două părți ale Cazaniei lui Varlaam (adresate la *"toată semenția românească"*, versurile dedicate la **Stema țării** și domnului ei sunt, pe cât de stângace pe atât de emoționante: *"De unde mari domni spre laudă ș-au făcut cale/ de-acolo și Vasile-Vodă au început lucrurile sale,/ Cu învățături ce în țară sa temeluiaște nemuritor nume pre lume șie zidește"*, la poezia lui Dosoftei realizată în traducerea **Psaltirii în versuri** și de aici la poeții Văcărești - Ienăchiță (1740-1798), **Urmașilor mei**; Iancu (1791-1863), **La pravila țării**, **Bunavestire**, **Glasul poporului sub despotism**, **Cântec românesc**, **Marșul românesc**, Gh. Asachi (1788-1869), *"La introducerea limbei naționale în publica învățătură în Moldova"*, **La patrie**; Costache Conachi (1778-1849) există un drum lung, care permite dezvoltarea unei poezii de o altă ținută, atât din punct de vedere ideatic cât și estetic.

Poeziile luii V. Cârlova (1809-1831), **Rugăciune**, **Ruinurile Târgoviștei**, **Marșul (Oștirii române)**; I. Heliade Rădulescu (1802-1872), **O noapte pe ruinele Târgoviștii**, precum și cele ale celui de al treilea târgoviștean, Gr. Alexandrescu, **Adio. La Târgoviște**, **Anul 1840**, **Umbra lui Mircea. La Cozia**, **Răsăritul lunii. La Tismana**, **Trecutul. La mănăstirea Dealu**, **Mormintele. La Drăgășani**; C-tin Stamate (1786-1869), **Dorul de patrie**, **Un român înstrăinat** ș.a. constituie un progres. Discursurile lirice ca cele enumerate sunt, cu deosebire, de inspirație istorică, exaltă trecutul, exprimă respectul și admirația față de înaintași ca modele demne de urmat, preamăresc trecutul și stăruie asupra ruinelor (motiv preromantic) care semnifică eroismul, fervoarea și spiritul de sacrificiu în raport cu prezentul inert și decăzut, optimismul corelat cu spiritul vizionar și profetic (românii vor fi mai mult). Totodată ele exprimă înțelegerea efemerității vieții pe pământ, urmările sale pentru om. Creatorii lor cultivă cu predilecție o poezie lirică, de preferință: oda, meditația, elegia și marșul, impun motive din lirica universală: ruinele, fantomele, noaptea, visul ș.a. Tropii și figurile de sintaxă poetică sunt cei imanenți unor asemenea scrieri: metafora, hiperbola, personificarea, interogația și exclamția retorică, apostrofa, inversiunea, repetiția ș.a.

Dar, adevărata poezie patriotică este impusă definitiv de poeții pașoptiști. Din rândurile lor

Scanned with OKEN Scanner

cel dintâi a fost V. Alecsandri. Supranumit și *"calendarul vremii"* datorită reacției sale promte în fața marilor evenimente ale vremii, după cum apar în poeziile: **Deșteptarea României** - aceasta a scris-o la solicitarea partidei naționale a Moldovei ca o chemare adresată poporului. La început, poezia a fost intitulată **Către români** și ulterior **Deșteptarea României**. A circulat pe foi volante, reprezentând un adevărat manifest menit să trezească românii de pretutindeni și să-i mobilizeze la luptă. Apelul este genial. Românii sunt numiți, pe rând, *"popor române"*, *"copii de Românie"*, *"viteji"*, *"frați de-aceleași arme"*, *"copii de același sânge"*, *"români"* din dorința ardentă de a-i trezi la realitate, conștientizându-i că sunt români. Versurile:

"Hai, copii de-același sânge! hai, cu toți într-o unire,
Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobândim,
Pas, români! lumea ne vede... pentru-a patriei iubire,
Pentru-a mamei dezrobire
Viața noastră să jertfim!"

reprezintă un îndemn mobilizator la luptă pentru țară, eliberarea și prosperitatea sa.

Sacrificiul este suprem - dezrobirea țării, dobândirea libertății și-a identității naționale, unitatea și independența ei trebuie câștigate prin toți și fiecare, indiferent de prețul ce-l reclamă. Recunoștința va fi veșnică:

"Fericit acel ce calcă tirania sub picioare!
Care vede-n a lui țară libertatea re-nviind,
Fericit, măreț acela care sub un falnic soare
Pentru Patria sa moare,
Nemurire moștenind"

Adio Moldovei este scrisă, când poetul ia drumul exilului, în 1848, și **Întoarcerea în țară**, în anul 1849. În 1852 deplânge moartea prematură a lui Bălcescu în poemul **Bălcescu murind**. Ulterior scrie **Moldova în 1857**, **Hora Ardealului**, **Hora Unirei**, și **Hora lui Cuza Vodă** - toate gravitând în jurul înfăptuirii statului național, (România, 24 Ianuarie, 1859).

Martor al evenimentelor din anul 1877, Alecsandri evocă eroismul popular al românilor în Războiul pentru Independență Națională și exprimă încrederea în viitorul țării, în suită poeziilor: **Balcanul și Carpatul**, **Sergentul**, **Peneș Curcanul**, **Căpitanul Romano**, **Hora de la Plevna**, **Eroii de la Plevna**, **Odă ostașilor români** apărute în ciclul **Ostașii noștri**. În fine, spre sfârșitul anului 1888 publică poezia **Plugul blestemat** care evoca un episod din șirul răscoalelor țărănești care s-au ținut lanț, în cadrul deceniului al IX-lea al secolului al XIX-lea.

Unor atare poezii li se adaugă cele scrise de D. Bolintineanu: **Proscrisul**, **Muma lui Ștefan cel Mare**, **Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare**, **Mircea cel Mare și solii**, **Cupa lui Ștefan**, **Daniil Sihastru**; Andrei Mureșanu, **Un răsunet**, respectiv **Deșteaptă-te române!**, **15 mai 1848**, **Anul nou 1855**; Gr. Alexandrescu, **Unirea Principatelor**, Costache Negri, **Pentru Bălcescu**; C. Bolliac, **Acvila străbună**, **La România**, C. Negruzzi, **Eu sunt român**, **Marșul lui Dragoș**; ș.a.

Poezia patriotică pe care a cultivat-o *"bardul"* de la Mircești oglindește marile momente din istoria națională, de unde și caracterizarea sa și a poeziei drept *"calendar al vremii"*, ea evocă trecutul de luptă al neamului, aspirația și apelul continuu la lupta pentru libertate socială și națională a poporului, la unitatea românilor din întregul spațiu carpato-danubiano-pontic, slăvește eroismul ostașilor în războiul pentru independență și își exprimă încrederea în marea cauză a poporului.

Ceilalți întregesc aria tematică, a poeziei din această perioadă: readuc în prim-plan figurile marilor domnitori Mircea, Ștefan, Mihai, evocă patriotismul lor nețărmurit: *"Cei ce rabdă jugul ș-a trăi mai vor/ Merită să-l poarte spre rușinea lor [...]/ Astfel e românul și român sunt*

Scanned with OKEN Scanner

eu,/ Și sub jugul barbar nu plec capul meu" (**Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare** de D. Bolintineanu). A. Mureșanu îndeamnă poporul la deșteptarea și renașterea națională, stăruind asupra momentului: *"Români din patru unghiuri, acum ori niciodată,/ Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!"* (**Un răsunet**) **sau** *"De azi libertatea ș-onoarea frățească/ În pieptul națiunei române vor fi,/ Încât strănepotul știind s-o mărească/ Prin faptele sale, etern va-nflori"* (**15 Mai 1848**). Celelalte scrieri menționate, aidoma poeziei din această perioadă, se impun prin patriotism și militantism și se circumscriu romantismului românesc devenit evident după relevarea programului său în **Dacia literară**. Evoluția tematică a fost întregită de cea estetică - se impun și perpetuează oda, meditația, elegia, imnul, marșul și, concomitent, prozodia adecvată. Toate s-au repercutat benefic asupra îmbogățirii și modernizării limbii române literare.

Epoca marilor clasici, cu precădere, momentul Eminescu (1850-1889) reprezintă un pisc greu de atins până în contemporaneitatea noastră. Istoria a reprezentat pentru *"poetul nepereche"* un motiv fundamental. Aceasta e văzută ca o *"panoramă a deșertăciunilor"* în **Memento mori**, ca un mister al etnogenezei în **Decebal**, **Strigoii**, ca un spațiu întunecat al pasiunilor grele în **Grue Sânger** sau ca model de manifestare a geniului politic în **Scrisoarea III**. De fapt, în creația sa, totul este contaminat de timp, istoria însăși nu-i decât o succesiune de civilizații, una dispare, alta apare, într-o repetare aproape mecanică, în sensul acelui *"corsi et recorsi"* (curgere și recurgere) al lui Giambatista Vico, de ce nu a acelui *"incrementa-decrementa"* (creștere și descreștere) al lui D. Cantemir care devine în cazul lui Eminescu *"mărire și decădere"*. Astfel, fie că e vorba despre istoria universală, în **Memento mori**, fie că este vorba despre cea națională în **Scrisoare III**, poetul tratează evenimentele, de regulă, filozofic, insistând asupra răului, privit ca un principiu. Așa, de exemplu, în **Mureșan**, protagonistul poemului este preocupat de victoria *"ginții"* sale. De aceea se întreabă retoric dacă mai are vreun sens sacrificiul pentru țară și popor, dacă e normal să inciți o gintă împotriva alteia, dacă această învrăjbire duce în vreun caz la fericirea mult râvnită (*"Cele întâmplate istoria le spune/ Și cele viitoare și-aruncă umbra lor.../ De ce se întâmplă toate, așa cum se întâmplă,/ Cine mi-a spune-o oare? E plan, precugetare,/ În șirul orb al vremii și-a lucrurilor lumei?/ Sau oarbă întâmplare, fără înțeles și țintă/ E călăuza vremei?"*

Meditația asupra hazardului, predestinării continuă în **Scrisoarea III**. Aici trecutul apare întocmai ca la pașoptiști, în antiteză evidentă cu prezentul modern. Poetul aduce istoria la zi și evidențiază omul ca un luptător, dar relevă concomitent și bâlciul demagogiei politicienilor vremii sale. Acesta devine pretextul satirei-pamflet ce evidențiază amarnica deturnare a tradiției prin proasta sau ticălos-interesata manipulare a vieții publice.

În cadrul poeziei istorice, artistul asociază istoria cu ideea de patrie! În fond, el însuși spunea într-un studiu al său că *"naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adânc se pronunță arareori"*. Chiar așa se întâmplă în oda *"Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie/ Țara mea de glorii,țara mea de dor,/ Brațele nervoase, armă de tărie/ La trecutu-ți mare, mare viitor"* - în care în ritmuri avântate, transpare atitudinea sa față de țară, etalată într-o suită de urări adresate României personificate, cum ar fi: vitejia, hotărârea irevocabilă în fața dușmanilor, pentru că *"rămâne stânca, deși moare valul"*, lupta fermă împotriva cotropitorilor "*spada ta de sânge dușman fumegând*" care ar putea contribui la crearea și impunerea neamului său în lume: *"Spună lumii large steaguri tricolore,/ Spună ce-i poporul mare, românesc"*. Octava finală este edificatoare, în deplină concordanță cu urările din cele anterioare.

Dacă în opera amintită predomină ritmurile avântate, în poemul **Doina** - o elegie sfâșietoare

Scanned with OKEN Scanner

- aspectele sunt patetice. Eroul liric se simte de-a dreptul sufocat de-atâta străinătate chiar în propria-i țară: *"Și străinul te tot paște/ De nu te mai poți cunoaște"*. Asimilarea devine inevitabilă și-i asociată cu sărăcia: *"Vai de biet Român săracul!/ Îndărăt tot dă ca racul"*. Totul este nefiresc, străinii-dușmani înăbușă orice spirit românesc: *"Și s-așează pe la noi;/ Toate cântecele pier,/ Zboară păsările toate/ De neagra străinătate"*. Ceea ce rămâne nu-i decât sărăcia. Într-o asemenea situație, invocarea Măriei Sale, Ștefan, de la Putna, icoană binefăcătoare, devine o ultimă speranță. Mântuirea neamului stă în puterea sa, în puterea oricui ar fi în stare să adune Moldova, simbol al României, și nu numai, ci întreaga natură pentru a scăpa țara de străini, uzurpatorii ființei noastre naționale: *"Din hotare în hotare -/ Îndrăgi-i-ar ciorile/ Și spânzurătorile!"*.

Dar, în concepția lui Eminescu, istoria românilor parcurge trei vârste, dintre care primele două:

1. vârsta mitică a Daciei Felix după cum apare ea în **Memento Mori** și
2. vârsta eroică a statului natural din **Scrisoarea III**. Ambele benefice, prospere atât pentru țară, cât și pentru poporul român. Lor le urmează o epocă resimțită ca o perioadă de criză, de glisare a tuturor și a fiecăruia de la țara lui și de la sine.

Cea dintâi este Dacia - eden, așa cum apare și la poeții pașoptiști, de facto, Dacia mitica - Dacia felix - fără început și sfârșit, eternă. Ea devine astfel un fel de *"axis mundi"* și marchează centrul sacru al universului, însăși moartea lui, în fond a Daciei. Ea nu-i posibilă. Dacă totuși, ar apare, dânsa nu poate veni decât din afară, după cum se întâmplă - ea este adusă de civilizația istorică, triumfătoare a Romei. Rezultatul *"biruirii sale"*, *"urmașii Romei"* sunt marcați acum de dulcea moștenire a vocației eroice: *"- 'N inima noastră sunt semințe de mărire"* și, concomitent de păcat, consecință a vinei tragice pe care Roma și-a asumat-o smulgând dacilor *"vocația destinului propriu"* (**Memento mori**)

În **Odin și poetul**, Decebal gândește decadența moștenitorilor Romei ca pe o ispășire a acestei vini tragice, precum și ca pe o împlinire a vechiului blestem dacic. Apare însă o clipă când vocația eroică a Romei și sentimentul înrădăcinării în pământul dacic conviețuiesc - acesta este momemtul vârstei eroice, întemeietorilor de țară, dătători de legi și datini, vârsta celebrată în **Scrisoarea III** - mai ales în varianta **Patria și patrioții**. Motivul de bază este patria, la Rovine se confruntă de fapt două civilizații: una a imperiului sultanilor fără țară ce au descins din nomazi *"Ce cu-a turmelor pășune a lor patrie și-o schimbă"*, lipsită de rădăcini în ordinea lumii iar cealaltă a românilor conștienți că aparțin unor pământuri străvechi, dacice, ceea ce le favorizează integrarea cosmică (I.Em. Petrescu).

Alienarea de istorie este echivalentă cu înstrăinarea expiatorie (ce-ar putea șterge) a urmașilor de spiritul vechii Rome în **Memento mori** și cu pierderea sentimentului patriei, pierdere compensată printr-un joc de *"măști"*, în care simțământul disipat (risipit) e mimat și parodiat prin mimare în **Scrisoarea III**. Străinul devine un *"saltimbanc"* din *"comedia minciunii"* și trebuie demascat, ceea ce și face poetul în contextul satirei-pamflet (partea a doua a poemului **Scrisoarea III**), deoarece numai curat, spiritul se poate întoarce spre izvoare.

Memorie a națiunii ori a umanității, istoria dă sens țării sau lumii, depășind timpul însuși. Memoria absurdă o atribuie Eminescu magului *"de zile vecinic"*, creatorului capabil - cazul lui Sarmis din **Gemenii** - să-și amintească geneza cosmică ori a geniului fără stea în **Povestea magului**. În planul existenței individului, uitarea este semnul nonconcordanței, al înstrăinării sinelui. Această lege apare și în cazul eroticii eminesciene. Este legea pe care și-o asumă lucid, conștiința tragică, într-un univers în care zeii s-au refugiat în neființă, dar condamnă lumea să existe, făurindu-și prin gânduri, chipul și istoria.

Așadar, patriotismul poetului rezidă în:

Scanned with OKEN Scanner

- *"elogiul constant al valorilor istoriei naționale"* și *"cultul trecutului"* (N. Manolescu);
- forța de evocare, totodată, de reconstituire a unor tablouri panoramice, portrete ale unor eroi simbol, mitici, arhetipuri în antiteză cu prezentul nedemn (E. Todoran);
- vizionarismul poetului și meditația asupra istoriei (G. Călinescu);
- procedee artistice din recuzita romantismului, noutatea versului și a limbajului poetic (Gh. Tohăneanu);

George Coșbuc (1866-1918) este fascinat de istorie, ecoul acesteia apare într-o suită de poeme **Decebal către popor**, prilej de evocare a trecutului îndepărtat, al etalării curajului și demnității dacice: *"Ei sunt romani! Și ce mai sunt?/ Nu ei, ci de-ar veni Cel Sfânt,/ Zamolxe, c-un întreg popor/ Pe zei, i-am întreba ce vor?/ Și nu le-am da nici lor pământ,/ Căci ei au cerul lor!"*; evocarea trecutului în **Moartea lui Gelu** - eroul moare după sfârșitul luptei pentru apărarea țării, în mijlocul naturii, vegheat de calul său. **Ștefan Vodă, Ștefăniță Vodă, Voichița lui Ștefan, Mortul de la Putna, Cetatea Neamțului, Golia ticălosul, Pașa Hassan**, aduc în prim-plan unele figuri din istoria noastră națională, momente decisive în dobândirea independenței și suveranității țării. Același poet cântă eroismul popular al românilor în Războiul pentru Independență Națională în ciclul **"Cântece de vitejie"** prin poezii ca: **"Dorobanțul", "Pe dealul Plevnei", "Cântecul redutei", "Povestea căprarului", "O scrisoare de la Muselim Selo"**. În aceasta din urmă, căprarul Nicolae, în numele lui Ion, un țăran luptător în război, simțindu-și moartea aproape, îl roagă pe acesta să scrie *"o carte"* familiei prin care să încerce să-i consoleze mama *"să știi c-a fost război/ Și moarte aici nu șagă:/ Cădeau pe dealuri, dintre noi,/ Ca frunza, mamă dragă"*, soția căreia îi spune să aibă grijă de Nuțu, fiul său *"acum strengar voinic"*, mai mult să-i cumpere o coasă pentru când se va întoarce acasă, să lupte *"cum biet o știi,/ C-așa ne dete soartea,/ Că și noi ne-am luptat pe-aci/ Cu greul și cu moartea"*. Scrisoarea, în totalitate, stăruie concomitent asupra ororilor războiului *"a fost război și moarte-aici nu șagă"*, consecințelor sale *"să vezi pe-aici și ciungi și ologi!/ Cristos să-i miluiască!"*, hotărârii românilor de a lupta până la capăt contra dușmanului *"i-am făcut, măicuță, vânt,/ Și-am prins și pe-mpăratul lor,/ Pe Osman nebiruitul/ Că-l împușcase-ntr-un picior/ Și-așa i-a fost sfârșitul"*.

G. Coșbuc a făcut o adevărată revoluție în poezia românească, *"el a introdus pe țăranii noștri în poezie, țărani adevărați... oameni întregi"* și i-a cântat așa cum sunt (L. Rebreanu). Poezii ca **În opressores** - constituie un îndemn la luptă fermă împotriva *"destinului"*, întotdeauna vitreg românilor. Soarta e în mâinile noastre: *"Stați cu mâna-n sâni flăcăi?/ N-auziți plângând prin văi?/ Ceru-i roșu de văpăi/ Și se umflă vadul:/ Dumnezeu ni-e într-ajutor!/ Dacă și El e de-al lor,/ Nu-l mai vrem ocrotitor:/ Ne-nfrățim cu iadul"* - **Ex ossibus ultor** - evocă împăratul imparțial, luptător pentru dreptate și libertate, victima idealurilor sale, după care se încearcă trecerea lui sub valul uitării, și, în pofida opreliștilor, lumina sa apare în plină noapte, ea va lovi mereu încât va fugi noaptea cea haină *"Și brazii-n flăcări or vorbi:/ Și-atunci, cu fulgerul tovarăș/ Ieși-va mortul împărat,/ Și-n iadul lor, de-unde-au plecat,/ S-or prăbuși tiranii iarăș"*. Întocmai ca în acest poem, poezia coșbuciană relevă încrederea și optimismul neamului românesc în *"ziua cea mare"* a unirii, libertății și dreptății, independenței și suveranității.

Lui Coșbuc i se raliază O. Goga exponentul idealului național al românilor din Ardeal. Scrierile sale **Rugăciune, Oltul, Noi** precum și cele consacrate vieții sociale ce întregesc monografia lirică a satului transilvănean: **Clăcașii, Plugarii, Lăutarul, La groapa lui Laie, A murit, Dascălul, Dăscălița, Apostolul** cu eroii lor, simboluri ale visului neîmplinit. Creația sa ca o rugăciune, de înflăcărare, prin excelență, acolo unde nota socială vine să i se alăture,

Scanned with OKEN Scanner

elementul militant este înlocuit printr-o mâhnire colectivă stoică: **Noi** (M. Geleleţu şi I. Mihăiescu). Mesianică, poezia lui O. Goga aduce o rază de lumină, speranţa însăşi a mântuirii noastre ca popor: *"Eu din oastea mare nu-s decât solia,/ Ucenic cucernic vă vestesc cuvântul,/ Nu-s decât un fulger smuls de vijelia/ Ce-a închis în sânu-i milostiv pământul./ Rămâneţi la mine voi întotdeauna,/ Înfrăţiţi cu focul sângelui din vine,/ Căci se stinge glasul şi se frânge struna/ Când în goana vieţii nu-ţi mai fi cu mine..."*. Aşadar, eroul liric devine călăuza dintotdeauna, mântuitorul şi speranţa poporului asuprit, dar avid de libertate şi prosperitate.

În suita celor care au contribuit la desăvârşirea profilului liricii patriotice, un rol de seamă le-a revenit lui V. Voiculescu (1884-1963), **Din Ţara Zimbrului, Pârgă, Imn muncii**, *"Pier copiii ţării româneşti/ Ca prin vraje-acolo adunaţi,/ De la Prut şi pân' la Turnu-Severin/ De la Peleş pân' la Dunăre şi Mare.../ Limbi de foc încing de-a lungul munţii..."* laudă eroismul ostaşilor căzuţi pentru libertate: *"Românie/ Sunt copiii tăi,/ Aceşti eroi ce mor aşa cumplit, aşa frumos.../ Cu dragostea, cu foamea, cu dispreţul lor de viaţă!.../ Nici dacii-n cerbicia lor fără pereche,/ Nici ei, cei mai grozavi eroi ai deznădejdii,/ Nici romanii/ Nu şi-au primit în chip mai anumit duşmanii..."* revelează în versuri incadescente drama naţională, moartea miilor de români, distrugerile cauzate de duşmani. Chiar *"sufletul setos de infinit/ Şi inima acestui neam erou..."* ca în cele din urmă *"din această baie grea de sânge,/ Cu trupul cald, împodobit de rane,/ Tu ieşit-ai renăscută,/ Plină de viaţă şi tărie,/ Românie!"*, renaşterea neamului, proprietăţii, dorurilor *"etern neîmplinite"* (în poema **România**). Versurilor de o înaltă vibraţie patriotică, de exaltare a virtuţilor neamului, li se adaugă multe altele: **Ţara mea, Oraşul copilăriei, Copilăria, Ai noştri sunt aceşti munţi, Transilvaniei, Horia, Eminescu, Rapsodia valahă, Rapsodia dacă, Psalmi** (1-20) şi multe altele.

Însufleţit de aceleaşi sentimente profund patriotice, Nichifor Crainic cântă ţara şi poporul: **Darurile pământului, Privelişti fugare, Cântecele patriei**, războiul, în versuri mai puţin înflăcărate, deseori melancolice, solidaritatea cu pământul şi înaintaşii: **Patria, Soldat murind, Cămin rămas departe..., Cântecul pământului** şi multe altele.

Dragostea de ţară şi popor, exaltarea frumuseţilor naturii şi, deopotrivă, bărbăţiei şi eroismului neamului, dezaprobarea războiului, încălcării drepturilor sacre ale omului, respingerea politicianismului veros dobândeşte expresie şi în poeziile *"tripletei de aur a poeziei româneşti interbelice"*. Astfel, Tudor Arghezi în ciclul **Şapte cântece cu gura închisă, Una sută poeme**, - mai multe poezii în care apar reacţii împotriva războiului, consecinţele acestuia **Drumu-i lung, De la Jii,** sau glorificarea unor momente cruciale din istoria naţională: **Vodă Ţepeş, Balada Unirii** ş.a. L. Blaga în poeziile: **Ţara, 9 Mai 1895, Fetiţa mea îşi vede ţara, Dumbrava Roşie, Cântec pentru anul 2000**, ciclul **Mirabila sămânţă, Vară de noiembrie, Stihuitorul** ş.a. cânta pământul românesc, poporul şi lupta sa pentru a-şi păstra fiinţa pământul şi vatra. Nu pot fi eludate nici poeziile închinate satului, satului învăluit de legendă, locul de mântuire, unde transcendentul coboară, iar obiectele şi fiinţele se află într-o secretă corespondenţă, satul unde *"se vindecă setea de mântuire"*; *"Aici orice gând e mai încet,/ şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,/ ca şi cum nu ţi-ar bate în piept/ ci adânc în pământ undeva."* (**Sufletul satului**). Altele ca **Întoarcere, Satul minunilor, Sat natal, Din copilăria mea, Leagănul** etc. întregesc imaginea satului blagian văzut ca un loc sfânt, generator de energii, un adevărat eden. I. Barbu, în poezia închinată lui Bălcescu, preamăreşte marele erou.

După al doilea război mondial poezia patriotică a continuat să se dezvolte, dar corolar al unor evenimente care au generat-o, ea s-a degradat deseori. Şi, cu toate acestea, în suita poeţilor români, alături de generaţia interbelică vor scrie poezii de o mare vibraţie patriotică Geo Dumitrescu, Şt. Augustin Doinaş, A.E. Baconski, Adrian Păunescu, N. Stănescu, Marin Sorescu,

Scanned with OKEN Scanner

Ana Blandiana, I. Alexandru și mulți alții care rezistă la cele mai pretențioase analize. Din suita lor amintim **Patria** (Emil Botta), **Ștefan și românii** (A.E. Baconski), **Glasul** (I. Horea), **Ovidiu** (C. Baltag), **Imnele** (I. Alexandru), **Țara** (Ana Blandiana), **Exil pe o boabă de piper** (Mircea Dinescu), N. Stănescu, **Un pământ numit România** (ciclu), **Patria, Doina, Acasă**. A. Păunescu **Da mai avem** (ciclu) și mulți alții. Am putea spune că nu există poet contemporan care să nu fi cântat patria, țara, natura și frumusețile sale, oamenii, locuitori ai acestui pământ, speranța într-o zi mai prosperă, încrederea în viitor.

4. Lirica peisagistă - Omul și natura în poezia românească

Natură el însuși, omul a trăit și trăiește prin ea asemenea copilului prin mama sa. Despărțirea lor ar fi artificială. Ea a fost și rămâne pentru om templul său, locul unde își deschide sufletul, se destăinuie, se roagă și se încarcă de speranțe pentru zilele ce i-au mai rămas. Perceptându-i farmecele divine, omul se înțelege pe sine și memoria lui în viață și societate. Natura este, în general, aceeași, frumusețile ei de asemenea; *"nouă însă și întotdeauna variată"* a fost și rămâne reflectarea lor în artă, respectiv în poezie. Ce este și cât este natura nu înțelege și nu știe decât omul capabil să o contemple să-i deslege tainele, să i le reveleze cu emoție.

"Natura este o liră uriașă la care cântă poetul" (V. Hugo), fiindcă nimeni nu s-a putut și nici nu se va putea sustrage încântării ce i-o oferă cerul albastru, copacii înverziți, nopțile cu lună și cu stele sau cele întunecate, vuietul vântului, cântecul păsărilor, însăși viața lor, mirosul florilor, cântul apelor, susurul izvoarelor.

Contemplându-le, ascultându-le, simțindu-le și observându-le sistematic după cum se cuvine, omul, artistul trebuie să le dea omenirii și să-i redea naturii lumina sa, căldura și parfumul său, dragostea și iubirea.

Începuturile liricii peisagistice apar în creațiile populare și ulterior în cele culte ale poeților Iancu Văcărescu, **Primăvara amorului**; V. Cârlova, **Păstorul întristat**, **Înserare**; I. Heliade-Rădulescu, **Zburătorul**; D. Bolintineanu, **Florile Bosforului**, **Macedonele** etc. Aproape în toate poeziile consacrate naturii se conturează drumul spre ea, transformarea ei într-un cadru unde se înfiripă, se dezvoltă și se sfârșește o idilă, chiar un eveniment istoric ori social. În scriiturile menționate, în destule cazuri, într-un peisaj de factură romantică ce protejează îndrăgostiții **Înserare**, **Păstorul întristat** un decor simplu, luminos, *"un tablou al înserării"* (**Zburătorul**), pitoresc de natură exotică (**Florile Bosforului**, **Macedonele**), ceva mai mult natura tinde să devină și un confident al celor care se iubesc. Tabloul devine pastoral și bucolic realizat în imagini vizuale de o mare plasticitate în concordanță cu străile sufletești ale eroilor lirici.

Autorul ciclului **Pasteluri**, **V. Alecsandri**, 1821-1890, a impus pastelul ca specie a liricii peisagistice. El apare ca un rezultat al impactului cu natura și este în esența lui suita simțirilor și trăirilor poetului. El revelează peisajul moldovenesc receptat adânc, în anii petrecuți la Mircești, căruia i-au suprapus imagini de pretutindeni de la noi din țară. Luate în total **Pastelurile** reprezintă o lirică a liniștii și a fericirii rurale, un horațianism(...) De fapt, pastelurile lui Alecsandri sunt un calendar al spațiului rural și al muncilor câmpenești respective (toamna, iarna, primăvara, vara)" spunea G. Călinescu.

Pornind de la o atare apreciere le putem grupa în raport cu:

a) anotimpurile: **Sfârșit de toamnă**, **Iarna**, **Gerul**, **Sania**, **Miezul iernii**, **Oaspeții primăverii**, **Cucoarele**, **Concert în luncă** ș.a.;

b) momente ale zilei: **Dimineața**, **Noaptea**;

Scanned with OKEN Scanner

c) muncile câmpului: **Plugurile, Sămănătorii, Cositul;**

d) natura din Mircești: **Lunca din Mircești, Malul Siretului, Serile din Mircești, La gaura sobei;**

e) sărbătorile creștine: **Florile, Paștele, Cristos a înviat ș.a.**

Oricare ar fi ele, se remarcă prin aspectul luminos al naturii, imagini statice, predominant albe, strălucitoare, când e vorba de cele consacrate iernii, policrome, în general, prea puțin dinamice, omul, în măsura în care apare, e de regulă al pământului, țăran și-i idealizat. Maniera în care sunt realizate este clasică, chiar clasicistă: stilul perfect, limbajul curat, prozodia ireproșabilă, aproape toate sunt alcătuite din câte 4 catrene. Concomitent acestea sunt primele mari expresii ale simțămintelor poetului fermecat de pitorescul naturii până acum aproape inefabil.

Cel care trece de la natura itinerar ori natura cadru la conjugarea motivului erotic cu cel natural va fi **M. Eminescu** (1850-1889). În cazul său natura este un itinerar către iubire și o anticipare a ei, chiar cadrul iubirii, ea este identificată cu ființa iubită cum se întâmplă în poeziile **Și dacă, Și dacă de cu ziuă**. Citâm pe cea din urmă pentru elocvența sa neîndoielnică:

"Și dacă de cu ziuă se-ntâmplă să te văz,
Desigur că la noapte un tei am să visez.
Iar dacă peste șură eu întâlnesc un tei
În somnu-mi toată noaptea te uiți în ochii mei".

Garabet Ibrăileanu răspunzând întrebării: Pe cine a iubit mai mult poetul, natura sau femeia? spunea apodictic: pe amândouă, amândurora le-a închinat imnuri inegalate. Astfel, în suita poeziilor **Lacul, Dorința, Floare albastră, Sara pe deal, Crăiasa din povești** obiectul iubirii este, concomitent, femeia și natura. Universul infinit al naturii, în veșnică mișcare, este în concordanță cu ritmurile lumii sale psihice, într-un freamăt continuu. Tocmai din această armonie a lumii poetului cu natura s-au născut poezii ca cele enumerate mai sus de un mare echilibru și muzicalitate lingvistică. Descoperim în scrieturi ca cele menționate și altele: **O rămâi, Lasă-ți lumea, Călin (file din poveste)** natura încântătoare a țării, cu vegetația-i luxuriantă, cadrul feeric (**Călin**) prospețimea florarului, strălucirea și fluiditatea apelor în bătaia razelor lunii, florile de tei, oglinzile apelor: *"izvoare zdrumicate peste pietre licurind", "aerul văratic de mireasmă și răcoare"*. Concomitent, în poezii ca cele menționate și în altele apar motive simbolizate prin brad, arin, stejar, fag, salcie, plop, mesteacăn, paltin, salcâm ș.a. toate și fiecare cu semnificații multiple în măsură să reveleze măreția mediului înconjurător, edenului eminescian și, deopotrivă, atât de românesc. Teluric și cosmic (**Luceafărul**) feeric (**Călin**) pastelul eminescian este realizat vizual și auditiv, cromatic și muzical, predominant în tonalități minore, uneori conceput ca un refugiu ce-ar putea asigura izolarea și liniștea eroului (**Mai am un singur dor, Peste vârfuri, O rămâi** etc.) ca într-un rai creștin în afara iadului ce nu-i altul decât însăși viața de fiecare zi, viața ce-i repugnă continuu.

Al. Macedonski (1854 - 1920) - descoperă natura ca un balsam vindecător de *"nevroze"*. Astfel, în **Noaptea de mai**, poetul își uită condiția deplorabilă și, contemplând furia naturii, se contopește cu frumusețea ei magică, își regăsește liniștea și puritatea. De fapt, ea constituie pentru eroul macedonskian un loc de refugiu din urbanul tumultos, greu de suportat (**Stepa, Vânt de toamnă, Pădurea, Fântâna** ș.a.). Deosebită, natura poetului devine fie un decor nocturn jovial și contaminat, fie unul exotic, uscat, acid, apăsător, extenuant (**Noaptea de ianuarie, Noapte de decembrie**). În **Poema rondelurilor**, natura este vivace, fermecătoare, autohtonă, întotdeauna vie într-o consonanță deplină cu firea eroului liric al cărui prototip este neîndoielnic (subciclul **Rondelul rozelor**) și alteori extrem-orientală (**Rondelul orașului din Indii, Rondelul**

Scanned with OKEN Scanner

cupei de Murano și subciclul **Rondelurile de porțelan**) sau pariziană (subciclul **Rondelurile de porțelan**).

Înscriindu-se pe coordonata pastelului lui V. Alecsandri, G. Coșbuc (1866-1918) contribuie la perfecționarea și impunerea lui. G. Călinescu apreciază că lirica peisagistică a lui Coșbuc, asemenea celei erotice, este obiectivă. Poetul percepe natura și o pricepe ca un țăran, în consens cu ceea ce lucrează și realizează el. Și, fiindcă vara țăranul e întruna la câmp, Coșbuc cântă prioritar vara într-o suită de pasteluri: **Noaptea de vară, În miezul verii, Vântul, Chindia, Prahova, Vara, După furtună, Nunta în codru, Pace, În zori, Pastel**. Aici ca în general, în toate pastelurile lui predomină imagistica auditivă: sunetele de tot felul, șoapte, ciripitul păsărilor, șopotul ori vuietul apelor, bătaia vântului și altele. Lor li se adaugă o prozodie adecvată, deosebit de variată chiar de la un poem la altul. Lumea poetului e un spectacol inventat, de la un ceremonial general-uman nunta ori moartea, feeria arhaic-infantilă, hibernală sau estivală **Iarna pe uliță, Noapte de vară** până la feericul pur din **Nunta în codru**.

Sesizăm însă o posibilă grupare în raport cu anotimpurile: primăvara (**Oaspeții primăverii**), vara (cele enumerate mai sus), toamna și iarna (**Iarna pe uliță**), după cum în raport cu unele sărbători: **Crăciunul în tabără, În seara de Crăciun, La Paști**. Reușind să cuprindă întreaga viață a satului ardelean și să o prezinte într-un decor adecvat acestuia, pastelurile sale dobândesc și un caracter monografic. Natura, aproape în toate situațiile, este personificată, ea nu-i doar martorul vieții țăranului, ci, mai întotdeauna prieten și confident, frate și părinte.

În cazul lui **O. Goga** (1881-1938) natura devine cadrul în care eroul liric ca om al pământului românesc sau lucrătorul său, acționează animat de speranța unor zile mai bune. În **Oltul**, de exemplu, necazurile și bucuriile oamenilor sunt înfrățite pentru totdeauna cu viața și soarta râului, martor de veacuri al suferințelor îndurate. În ansamblu, cadrul în care apar și evoluează eroii săi nu-i altul decât satul ardelean natura acestuia, unde vibrează,deopotrivă, Mureșul, Oltul și Crișul, pomii și florile, înseși petalele acestora, într-o simfonie copleșitoare, expresia durerii unui neam amenințat chiar în existența lui: *"La noi sunt codrii verzi de brad/ Și câmpuri de mătasă:/ La noi atâția fluturi sunt,/ Și atâta jale în casă"* (**Noi**). În alte poezii ca: **Dimineața, Pe înserate, Toamna, Noaptea, Ziua, La mal, Furtună, Amurg**, ș.a. natura apare în toată complexitatea sa, într-un fel copărtașă la jalea și suferințele unui neam gata să moară.

G. Bacovia (1881 - 1957) este poetul toamnelor dezolante, al iernilor ce creează impresia unui sfârșit de lume, al verilor caniculare, când cadavrele intră în descompunere, al primăverilor iritante, nevrotice (**Decembrie, Lacustră, Cuptor, Nervi de primăvară**). Așadar, o natură potrivnică, de cele mai multe ori proiecția unor emoții și simțiri anormale, imanente unui inadaptat, suferind. De fapt și în cazul său natura este personificată: toamna, frigul, umezeala, răceala, primăvara, vara etc. devin personaje în micile poeme, ceea ce imprimă și mai mult caracterul lor potrivnic. Simbolist, poetul sugerează cu aportul simbolului tumultul trăirilor și simțirilor sale. Chiar culorile subordonate câtorva motive sugerează monotonia, apăsarea, atmosfera încărcată, asfixiantă: negru, cenușiu, violet, verdele crud, albastrul, rozul. Chiar sunetele atât de specifice artei simboliste devin și ele prelungiri ale naturii și transmit mesaje brutale. Lumea lui, natura însăși, este surprinsă în dezagregare. Elementele ce o sugerează și-i relevează începutul sunt: *focul* ce mocnește și agonizează, *apa* care erodează și descompune continuu, *vântul* prin sunetele și șuieratul său sinistru marchează procesul intrării în dezechilibrul general al universului.

Scanned with OKEN Scanner

Poeziile care revelează stări și fapte reale ca cele la care ne-am referit sunt: **Plumb, Lacustră, Decor, Negru, Amurg de toamnă, Amurg de iarnă, Plumb de iarnă, Nervi de toamnă** chiar ciclurile sale: **Plumb, Scântei galbene, Stanțe burgheze, Bucăți de noapte** dezvăluind pregnant complexitatea naturii umane, proiecție a naturii universale a ceea ce vede, aude într-un cuvânt simte creatorul speriat, înspăimântat, alienat până la exasperare, alienare ce generează starea de anxietate ori angoasă, de-a dreptul paroxistică.

Natura, măreția sa, aspectele complexe reapar în poezia lui **Ion Pillat** (1891-1945). Ciclurile: **Eternități de-o clipă, Grădina între ziduri, Casa amintirii, Satul meu, Biserica de altădată** și mai ales **Pe Argeș în sus** refac universul în care a trăit și s-a format poetul. **Desrădăcinatul** caută să prindă din nou rădăcini în pământul uitat, chemat de nostalgia vieții de odinioară, de un sentiment al culpabilității trăit cu intensitate: *"Am rătăcit pe piatra cetății haine/ Și m-am jucat cu anii cum alții svârlă mingi"*. Ioan Pillat situează simțurile din cadrul acestui ciclu în categoria "pastelului psihologic", deoarece peisajul său devine pretextul meditației asupra efemerității existenței umane și a statorniciei naturii, un agent al rememorării unui trecut cu alte cuvinte al reînvățării de sine. Poetul nu descrie atât un colț de natură, cât se privește contemplând, citind peisajul pe care-l reconstituie în adevărate cercuri concentrice, **Casa amintirii, Satul** și **Țara** (M. Tomuș). Pastelurile sale sunt realizate în viziune modernă, bucolică, idilică, ușor sentimental și melancolic.

Nichifor Crainic în cadrul unor cicluri de poezii ca: **Șesuri natale, Zâmbete și lacrimi** cuprinde poeme ce cântă apa, câmpia, văile, pământul, fără a realiza peisaje, după cum remarca la vremea sa E. Lovinescu, ci mai mult cântece de solidaritate cu ele, respectiv cu natura. Totuși, în ciclurile **Darurile pământului, Privelișteă fugară** descoperim și câteva pasteluri remarcabile.

În creația lui *L. Blaga* (1895-1961) natura este omniprezentă. **Moartea lui Pan** simbolul naturii, bătrân și aproape orb, acest zeu al naturii roditoare își presimte sfârșitul și înlocuirea lui cu un nou profet care va îndepărta omul de natură și-l va împinge spre păcat. Odată cu ciclul **În marea trecere**, natura își pierde inocența și înfățișarea paradisiacă, încât însuși poetul se simte un alienat de ea, deopotrivă de originile sale (**Scrisoare**). Dezbrăcat de trup, eroul liric își așteaptă sfârșitul cu părere de rău. El nu este un *"fiu al faptei"*, ci un contemplator *"prieten al adâncului"*, deoarece cerul îi este refuzat, tocmai pentru că s-a îndepărtat de natură. (**Cuvântul din urmă**), mai mult el însuși se consideră nedemn să trăiască *"printre pomi și printre pietre"* (**Din cer a venit un cântec de lebădă**). În cazul poetului ardelean, satul devine un univers, însăși *"veșnicia"*, și, în consecință aici, în mijlocul naturii *"se vindecă seteа de mântuire"* (**Sufletul satului**). În alte poezii **9 Mai 1895, Întoarcerea, Satul minunilor, Țară, Sat natal, În lan**, natura devine cadrul vieții clocotitoare, izvorul bucuriei de a fi, de a trăi, și de a iubi. De fapt, ca odinioară la M. Eminescu, iubirea este asociată tot mai frecvent naturii: *"Ne-om aminti cândva târziu/de-această întâmplare simplă,/ de-această bancă unde stăm/ tâmplă fierbinte lângă tâmplă./ De pe stamine de alun/ din plopii albi se cerne jarul,/ Orice-nceput se vrea fecund,/ risipei se dedă florarul"* (**Risipei se dedă florarul**), **Mirabila sămânță** este elogiul adus germinației universale, reînnoirii veșnice a vieții.

T. Arghezi (1880 - 1967) deși nu este un pastelist, preferința pentru natură, dragostea ce i-o poartă în viața cotidiană, își găsesc ecourile firești în creațiile sale de la ciclul de debut **Cuvinte potrivite**, (**Târziu de toamnă, Chemarea, Inscripție pe paravan, Miez de noapte, Niciodată toamnă, Drum în iarnă, Toamnă, Zăpadă**) și până în cele din urmă, inclusiv ciclurile consacrate universului mărunt **Versuri de seară, Mărțișoare, Buruieni, Prisaca, Stihuri pestrițe, Țara piticilor**. În cazul lui *I. Barbu* (1895-1961) poezia să fie parnasiană (**Lava, Munții, Copacul, Banchizele, Râul, Umanizare** ș.a.) - ce cuprinde în cea mai mare parte,

Scanned with OKEN Scanner

sonetele înfățișează peisaje mineralizate, geologice și florale. Recurgând la simbolurile obiective: copacul, banchizele, munții, pământul, poetul le transferă acestora stările sale sufletești, elanurile năzuințele și speranțele lui. **Umanizare**, evidențiază conflictul dramatic al ființei umane, care în aspirația ei spre absolut e necesar să opteze între două principii: intelectual și senzual, între contemplația *"apolinică"* și trăirea *"dionisiacă"*. Nu s-ar putea spune că poeziile incluse în etapa baladică și orientală. (**După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus, Isarlîk** ș.a.) evită natura. Ele includ pasaje descriptive, și, în pofida caracterului lor narativ(baladic), deoarece în ele *"se zice"* o poveste, se evocă o lume pitorească de inspirație autohtonă sau balcanică. Sugestia picturală apare atât în **După melci** cât și în **Riga Crypto și lapona Enigel**. Iată câteva imagini din balada ultimă, în măsură să ateste înclinația lui I. Barbu spre descriptiv: *"pat de râu și humă unsă"*, *"țări de gheață urgisită"*, *"covoare de răcoare"*, *"umed și plăpând"*, *"umbra deasă"*, *"la lămpi de gheață, supt zăpezi,/ tot polul meu visează"*, *"soarele-nțelept"*, *"că sufletu-i fântână-n piept"* și multe altele. Natura este prezentă inclusiv în poeziile ce aparțin etapei ermetice (**Joc secund, Timbru, Oul dogmatic, Ritmuri pentru nunțile necesare** sau **Uvedenrode**. Oul dogmatic văzut în lumina soarelui, relevă esența universului, imaginea eternă a increatului. În **Ritmuri pentru nunțile necesare** distingem căile cunoașterii prin: eros (Venus), rațiune (Mercur), și contemplație, aceasta tutelată de Soare, singura în măsură să satisfacă starea de absolut. Prezența naturii este pregnantă și-n cele două arte poetice: **Timbru, Joc secund**. Natura în toată complexitatea ei, distinctă într-o infinitate de forme își așteaptă înfiorată cântăreți capabili să-i sesizeze trăirile pătrunzătoare.

Sigur că lirica peisagistică este cultivată și după al II-lea război mondial de cea mai mare parte a poeților români. Astfel, la *Șt. A. Doinaș* (n. 1922), întreaga gamă a baladei "Mistrețul cu colți de argint" se desfășoară pe fundalul naturii. Prințul însuși îndeamnă vânătorii să pătrundă în adâncul pădurilor pentru a vâna mistrețul cu colți de argint. În cele din urmă el își descoperă fantasma în hățișurile pădurii, peste plaiuri sau dincolo de brazi, spre crestele munților.

De fapt, el este identificat de servitor, pe rând, în apă, iarbă și lună de unde parcă-i face cu ochiul. Prințul caută cu înfrigurare vânatul cel mare căruia-i cade pradă într-o sublunară agonie, când moare liniștit, împăcat, într-un fel, cu gândul, absorbit de forța propriului vis. Dar, poetul, deosebit deosebit de prolific scrie nu doar balade, alegorii, parabole, ci și reportaje lirice și pasteluri. Din categoria acestora din urmă consemnăm: **Toamna, La țărm, Grota cu soare, Marea, Amiază, Pe mare, Pădurea frumoasă, Unda, Trestia, Delta, Amurg, Autumnalia, Peisaj de iarnă, Luna, Păunul albastru, Natură moartă, Fântâna dintre holde, Lan de grâu** - în cadrul lor transpare clasicismul poetului ca o atitudine de principiu de la care o mare disponibilitate lirică îi îngăduie să abordeze natura din diferite unghiuri, în forme variate, toate având însă în comun, stăpânirea afectivă, aceeași dinamică a sentimentelor: *"A căzut o frunză. La spărtură/ ca o inimă, pe boltă sus,/ îngerul tristeții pune gura și șoptește.../ Ce mai ai de spus?"* (**Autumnalia**) sau **Pe vârful unui munte** - *"un obelisc;/ pe capul lui - un con de brad, în fruntea/ acestora - un ac; și-n vârful lui/ țărmul meu"*.

N. Labiș (1935-1956), odată cu **Rapsodia pădurii** realizează trecerea la o lirică interiorizată, deși pentru el natura nu înseamnă evadare din timp, din istorie: *"Fii codru, dacă poți, cu zeci de glasuri,/ Cu cerbi, cu flori, cu fluturi, cu poteci,/ Dar nu uita porunca clipei tale:/ Fii codru-n acest secol - douăzeci"*.

Universul poetic al lui Labiș se identifică adesea cu satul românesc după cum singur mărturisea: *"În poezia mea veți pătrunde înăuntru ca într-un sat de munte; veți vedea întâi neobișnuitul. Veți remarca apoi frumusețea sălbatică a locurilor, iarna veți simți în nări miros de lupi și de fum, sau miros de fân și de rășină - totul îmbibat cu ceva care aduce a sudoare și pământ - pământ adânc. Veți privi luna mare și apropiată de cerul nostru nefiresc de senin, veți*

Scanned with OKEN Scanner

asculta toate poveștile cu stafii și strigoi..." Așa urma probabil să fie ea toată, dar nu a mai ajuns, deoarce poetul s-a stins la numai 21 de ani.

Și, totuși, în poezia sa, asemenea lui Eminescu, s-a identificat cu natura și frumusețile ei, cu pădurea prin care au trecut odinioară plăieșii și arcașii lui Ștefan: *"De când mă știu copil iubeam pădurea/ Și mierlele și vulturii din văi/ Și mieii blânzi și râsul iute și ager"*. De fapt pentru poet natura simbolizată prin pădure, i-a fost a doua mamă: *"Pădurea mi-a fost a doua mamă/ Care-n frunziș de-aramă și oțel./ Fremătător la ea mereu mă cheamă"*. Ea semnifică viața, liniștea și înțelegerea, fapt pentru care poetul i se adresează cu apelativele: *"mamă", "soră, "prietenă și simbolizează mitul vieții"* (*"Primele iubiri"*). Peisajul lui Labiș se impune prin puterea chemării, forța semnificației, nu atât prin cromatica sa. Așa, de exemplu, în poemul **Marină**, zbuciumul mării comunica prioritar neliniștea, frământările eroului liric, iar liniștea ei de după furtună, pregătirea alteia noi și mai puțin farmecul peisajului marin. Pline de sensuri sunt și versurile din **Sadoveniene**. Povestitorul apare într-un cadru de basm, similar cu cel pe care el însuși l-a creat în opera sa închinată naturii.

Vânătoarea din **Moartea căprioarei** se desfășoară în mijlocul naturii, într-un decor adecvat ideaticii scriiturii. Acesta este mitic, apocaliptic unde mișcarea însăși încetează, forțele negre ucid viața, totul este dominat de foc în concordanță cu trăirile oamenilor săturați de atâta secetă: *"Seceta a ucis orice boare de vânt/ Soarele s-a topit și a curs pe pământ./ A rămas cerul fierbinte și gol"* sau *"brazii mă zgârâie, răi și uscați"* în univers plutește o *"îngrozitoare înserare"* în timp ce *"Pe zare curge sânge (...) ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vinețiii/ Și stele uimite clipiră printre ele"*.

Dorința de a-și identifica ființa cu natura, universul întreg devine evidentă și poezia *Anei Blandiana*, (n. 1942) mai cu seamă din volumul **Octombrie, Noiembrie, Decembrie**. Concomitent, eroina lirică a celor mai multe poeme din volumul menționat, relevează relația sa cu timpul, preeminent în aceste ultime luni ale anului, după acumulările din lunile precedente, favorabile degradării și totodată resemnării. Ideea integrării devine pregnantă. Ea ar vrea să pătrundă în miezul incandescent al naturii, al vieții și al lumii (**Somnul din somn**). Poeta explorează cerul senin, lumea ca teatru sau viața ca vis, străbate zorile purității avidă de frumos, de mai bine: *"mă-ntorc în toamnă/ Cum mă-ntroc acasă"* sau *"M-am întins cu fața la cer în iarba uscată/ Goală de gânduri și de dorinți, fără cuvânt"* (**Imn**).

Similare sunt și poemele: **E destul să adorm, În satul în care mă-ntorc, În sufletul țării, Să nu fac** ș.a. În lumea tulburătoare a naturii, fascinată, eroina percepe și pricepe mai bine viața și sensurile ei. Deosebită este și poezia închinată pământului românesc: *"În tine nu mi-e dor de nimeni/ Pământ apus în somn/ Prin verzi orbite/ Și sunt străină dacă trec hotarul/ Pletelor tale obosite"* **Țară**. Natura, elementele ce o constituie reprezintă pentru Ana Blandiana prilej de satisfacții supreme. Impactul cu ele devine aproape de fiecare dată un pretext al meditației profunde ce dezvăluie, concomitent, trăiri și sentimente greu de relevat altfel: *"Sunt/ asemenea/ nisipului clepsidrei care/ poate fi timp/ numai în cădere"* (**Ora de nisip**).

Natura i-a atras pe toți poeții. Din rândurile lor mai menționăm: Tiberiu Utan, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Florența Albu, Darie Novăceanu, Radu Cârneci, Viorica Ana Tăușan, Damian Ureche, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru ș.a. din generația mijlocie și Constanța Buzea, Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, Ioana Diaconescu, Dinu Flămând, Dorin Tudoran, Mircea Cătărescu, Mircea Dinescu, Mircea Florin Șandru și mulți alții din generațiile tinere.

Scanned with OKEN Scanner

5. Poezia lirico-epică religioasă

"Noi ne-am născut creștini - spunea un mare cărturar - și nu putem muri altfel". De aceea Dumnezeu, motivele divine atît de diverse constituie obiectul creațiilor populare. Colindele sunt o dovadă elocventă. *"O, ce veste minunată/ În Bethleem ni se arată!/ C-astăzi a născut fiu de Duhul Sfânt/ Fecioară Curată./ Că la Bethleem Maria/ săvârșind călătoria/ Într-un mic lăcaș/ Din acel oraș/ S-a născut Mesia.// Pe fiul din al său nume/ Tatăl l-a trimis în lume/ Să se nască și să crească/ Să ne mântuiască./ E Iisus domnul cel mare/ Grija lui Dumnezeu are/ Noi îl lăudăm/ Lui ne închinăm/ Cu credință tare"* - una din cel mai frumoase colinde din lume, care vestește și preamărește, totodată, nașterea lui Iisus, cel menit să ne mântuiască prin sacrificiul său suprem.

În literatura veche, începutul l-a făcut Dosoftei prin versificarea psalmilor în **Psaltirea pe versuri tocmită**, Miron Costin în **Viața lumii** care este deja un poem de inspirație biblică, (**Eclesiastul**) de meditație filosofică ce abordează tema *fortuna labilis* - a sorții schimbătoare. De aceea omul, ființă trecătoare pe acest pământ e necesar să săvârșească doar fapte bune. Acest aspect imprimă poemului și un caracter didactic. Ulterior, credința în Dumnezeu, sentimentul religios, în general, devine relevant la majoritatea scriitorilor noștri. Astfel, Vasile Cârlova își intitulează una din cele cinci poezii **Rugăciune**. Invocarea lui Dumnezeu este făcută în scopul mântuirii poporului blestemat să îndure dureri și necazuri: *"Nu cu prisoase sau nălucire;/ voiesc dreptate, cer mântuire/ Patriei mele jalnic pământ/ Vai ale cărui necazuri multe/ Ce suflet poate să le asculte/ Și să nu plângă dând crezământ"*. Așadar, clemență, ascultare, dreptate, milostivire pentru neamul anatemizat să îndure *"biciul de foc"* reclamă eroul liric.

Un poem similar, cu titlul omonim, scrie și Grigore Alexandrescu. Spre deosebire de poezia lui Cârlova, cea în discuție este mai degrabă o profesiune de credință: *"Fă să doresc de obște al omenirii bine"* și, concomitent, un cântec de slavă adresat lui Dumnezeu omniprezent *"În fapta cea mai mică și-n lucrul cel mai mare"*, preocupat să judece fără părtinire, bun și milostiv *"Cu tunetul din ceruri, tu ocolești pământul"*, viața însăși și, în consecință, îl roagă să-i asculte supusa-i rugăciune.

Ion Heliade Rădulescu care tradusese **Biblia** în 1858 din limba elenă și publicase asupra ei niște notițe istorice, filozofice, religioase și politice (**Biblicele**, Paris, 1858) intenționa să creeze o epopee creștină care urma să înceapă cu *"geneza"* și să ajungă până la *"apocalips"*. Se știe, însă, că nu a realizat din acest proiect decât **Imnul creațiunii, Viața sau androginul, Arborele științei** și **Moartea sau frații**. Așadar, fie că se numește colindă sau rugăciune, poezie ori povestire, cugetare sau maximă, sfat ori îndemn, ea este întotdeauna și de fiecare dată un tonifiant pentru cel slab în deznădejde, o rază de lumină în viața întunecată, o adiere de căldură în lumea înghețată, o floare ce așteaptă să devină podoabă, o învățătură deosebită, prioritar curată și sfântă ce așteaptă să fie percepută și cunoscută pentru a fi utilă omului în devenirea lui plenitudinară. Scriitorii pașoptiști abordează această temă implorând Divinitatea în realizarea libertății și unității naționale a neamului românesc.

Mihai Eminescu mai târziu, în a cărui operă au fost abordate cele mai diverse teme, a scris poezii ca: **Învierea, Rugăciune, Răsai asupra mea, Colinde - colinde** de exemplu, în care preamărește divinitatea implorându-i *"înălțarea și mântuirea"*: *"Puterea-ți adorată asupra-ne coboară/ O, mamă prea curată/ Pururea Fecioară/ Marie!"*. Exponent al celor obidiți ce fac *"umbră pământului"*, eroul liric al cărui prototip este poetul însuși, pe aceeași *"Regină peste îngeri,/ O Maică preacurată/ și pururea Fecioară/ Marie"*, o conjură să le vină în ajutor, să-i mântuiască.

De fapt, în poezia lui Eminescu, Dumnezeu, simbolizat prin demiurg, Maria Fecioară prin Madona Dumnezee, după cum îngerul, în diferite situații, constituie adevărate laitmotive în

Scanned with OKEN Scanner

cadrul mai multor poeme. Motive asemănătoare apar în creația lui Alexandru Vlahuță (1858-1919) în poezii ca: **Din prag, Dormi în pace, La icoană**. Ideatica lor este aceeași: slăvirea lui Dumnezeu, trăirea firească a vieții în liniște și bucurie purtînd în inimă divinitatea însăși.

George Coșbuc, aidoma lui Vasile Alecsandri în **Floriile, Cristos a înviat,** creează și el **Pomul Crăciunului, Colindă, Colindătorii, În seara de Crăciun, Psalm, La Paști**. Sentimentul religios face parte intrinsecă din oameni, viața lor și a satului patriarhal, curat, liniștit și creștin. Circumscriindu-i-se intenționalității lui Coșbuc, Octavian Goga în principala sa profesiune de credință **Rugăciune**, în care protagonistul, apare în ipostazele de *"rătăcitor"*, când solicită lui Dumnezeu orientarea: *"Eu în genunchi spre tine caut,/ Părinte-orânduie-mi cărarea"*, zbuciumat, când reclamă povața: *"Și cu povața ta-nțeleaptă/ În veci spre cei rămași în urmă/ Tu, Doamne văzul meu îndreaptă"*, împătimit, când cere simțirea indispensabilă creării *"cântării pătimirii"* poporului, cântec incandescent și *"în smalț de fulgerealbastre"*, în măsură să *"închege glasul de aramă* și *durerea înfricoșată"* a celor mulți și nevoiași. Sentimentul încrederii în Dumnezeu, mesianismul devin relevante în multe din creațiile sale: **Dascălul, Apostolul, Clăcașii**. Altele, închinate sărbătorilor, **Colinda, Pace, Moș Crăciun, Crăciunul copiilor, E sărbătoare**, revelează trăiri specifice prilejuite de Crăciun sau Paști, venerația și preaslăvirea lui Dumnezeu - Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, precum și a Fecioarei Maria.

În aceeași măsură Șt. O. Iosif, D. Anghel, Duiliu Zamfirescu, Panait Cerna, Alexe Mateevici, Mihai Codreanu, Elena Farago, Corneliu Moldovan abordează din diverse unghiuri credința în Dumnezeu, atoatefăcătorul și ziditorul lumii. Poeziile lor sunt deosebite și întregesc imaginea eroului liric, deopotrivă și a sfinților preacurați.

Alexandru Macedonski a vibrat, deopotrivă, în fața naturii și a lui Dumnezeu *"atotștiutorul"*, scriind poezii de cuget și de suflet. Dintre acestea menționăm **Oh! Doamne, Țărână, Iertare, Zburam, Și-au zis, Providența, Filozofia morții** ș.a., toate integrate ciclului **Psalmi moderni**. Eroul poemelor enumerate apare, pe rând, drept *"un cântec care trece"* și concomitent *"un cântec încetat"* (**Oh! Doamne**), omul conștient de zădărnicia vieții: *"Țărână suntem toți, țărână,/ E de prisos orice are să fie/ Ce-a fost, în veci are să fie/ Din noi nimic n-o să rămână"* (**Țărână**), după cum și omul care asemenea oricărui din semeni, s-a îndoit de putera lui Dumnezeu: *"Am râs de sfintele mistere ce sunt în fiecare om"* și ca urmare îi solicită acum preaputernicului îndurare: *"Iertare! sunt ca orice om:/ M-am îndoit de a ta putere"* (**Iertare**). Învins, cu onoarea nimicită, *"răstignit"* asemenea lui Iisus de cei aproape, înjosit și umilit, dar niciodată credința în Dumnezeu nu i-a pierit: *"Doamne nu te biruiră!"* (**Și-au zis**). Același protagonist afirmă atotputernicia lui Dumnezeu: *"Doamne toate sunt prin tine/ Și averea și putera/ Fericirea, mângâierea;/ Ce ne trebuie știi bine"* (**Oh! Doamne**) și înțelegerea nevoii de a muri după voia lui Dumnezeu: *"Eu nu voi zice morții cu o voce neînțeleaptă:/ Din mersul tău o clipă și mă așteaptă"* (**Filozofia morții**). Prin urmare eroul său, apăsat de povara păcatelor vieții se prosternează în fața lui Dumnezeu căruia îi cere izbăvirea de cel viclean, îndurarea și liniștea indispensabilă vieții mai bune aici pe pământ. Tu, Doamne, poți, *"ajută-ne"* să fim hic et nunc.

Lirica religioasă, de facto, poezia de meditație filozofico - religioasă dobândește dimensiuni nebănuite în creația lui Tudor Arghezi. Eroul din **Psalmi** caută cu înfrigurare pe Dumnezeu, dovada că El există, dobândirea certitudinii necesare afirmării sale irevocabile. Totodată, acesta își recunoaște neputința de a cunoaște, de a vrea, uneori, chiar imposibilul *"Dar eu râvnind în taină la bunurile toate,/ Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate"* (**Psalm III**).

Invizibil eroul liric l-ar dori aevea ori, dacă nu, cel puțin reprezentat, imaginat sau gândit: *"Ard ca un tăciune,/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc"* (**Psalm IV**). Drămuit în toate și în

Scanned with OKEN Scanner

orice, avid să-l descopere ca să-i îngenuncheze, același protagonist se detașează de orice izbândă, vrând doar să-i proclame existența palpabilă: *"Vreau să te pipăi și să urlu: "Este!"* (**Psalm VI**). Decis să-l descopere , el acceptă, în cele din urmă, prezența sa miraculoasă: *"M-aș umili acum și m-aș ruga/ Întoarce-mă de sus, din calea mea/ Mută-mi din ceață mâna ce-au strivit-o munții/ Și adunată, du-mi-o-n dreptul frunții"* (**Psalmul XI**). Dominat de credință: *"Sunt greu cum era grea Fecioara/ Din duhul sfânt și-s chinuit și trist/ Mă doare gândul, doare subsuoara/ Se zvârcolește parcă-n mine Crist"* (**Sarcină sacră**) de însuși Dumnezeu, care devine chiar izvorul creației: *"Doamne, izvorul meu și cîntecele mele!/ Nădejdea mea și truda mea! Din ale cărui miezuri vii de stele/ Cerc să-mi înghețe o boabă de mărgea"* (**Psalm XIV**). (Psalmii au fost numerotați în ordinea în care au apărut în **Cuvinte potrivite** și în continuare, în scop didactic).

În creația sa vastă, poezii ca: **De Paști, Colind, Cruce veche, Denie, Rugăciune, Apocalips** și altele întregesc aspectul tematic remarcat, evidențiind drama arghezian a căutării, oscilației între credință și tăgadă, evident în unele din creațiile sale și după al II-lea război mondial: **Cântare omului, Psalm** etc. În esență, T. Arghezi, rămâne un poet creștin animat de căutări asidue ale căror urmări nu sunt întotdeauna revelațiile râvnite. Șerban Cioculescu consemna că *"mare parte din poezia argheziană poartă pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicii religioase"* ceea ce corespunde realității operei sale.

Dacă Arghezi caută cu ardență dovada în măsură să-l afirme pe Dumnezeu, L. Blaga ajunge la el prin contemplare, intuiție și revelații disimulate, în măsura în care îi este îngăduit drumul spre mister - filozofului prin concepte și idei care să-l atenueze; teologului prin propovăduire să-l permanetizeze; artistului prin contemplare, intuiție, revelație disimulată prin intermediul intelectului ecstatic să-l potențeze: *"Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină/ Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna nu micșorează, ci tremurătoare mărește și mai tare taina nopții/ Așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ Cu largi fiori de sfânt mister/ Și tot ce-i ne-nțeles/ Se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari."* Așadar, în cazul lui Blaga, fondului ancestral ortodox i se suprapun filozoful și artistul, după cum reiese și din însăși profesiunea sa de credință **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, dacă, să zicem, Dumnezeu absolutul, obiectul căutării încărcate de devoțiune nu devine finalitate, atunci Blaga, asemenea expresioniștilor tinde să-l întrupeze în mituri cum se întâmplă atât de evident în piesa sa **Zamolxe** sau **Mitul păgân** .

Vechea idee a lui Heraclit despre eterna devenire universală este orientată de poetul român spre un pesimism mistuitor. Trecerea vieții, scurgerea ireversibilă în moarte, necunoașterea adevărului râvnit amărăsc artistul după cum rezultă din poezia **Psalm:** *"O durere totdeauna mi- a fost singurătatea ta ascunsă, Dumnezeule, dar ce era să fac?"*. Impasibilitatea acestuia îl exasperează: *"Ori nu dorești nimic?/ Ești muta neclintita identitate/ Nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea"*. Nostalgia absolutului se amplifică datorită izolării sale impenetrabile *"În cer te-ai închis ca într-un coșciug"*. De fapt, în poezia sa, rezultat al unei concepții imanente sistemului său filozofic, forța primordială, **Marele Anonim** a instituit între El și muritorul de rând *"cenzura transcendentă"*, fapt ce nu-i îngăduie accesul la adevărul absolut. Căile sunt două: paradisiacă, specifică omului de știință și luciferică, accesibilă filozofului (în etapa pluscunoașterii) teologului (în cadrul zerocunoașterii) artistului (în etapa minuscunoașterii). În volumele **În marea trecere, Lauda somnului**, chiar **Pașii profetului**, eroul liric apare într-o stare de extaz, *"stăpânit de nostalgia unui Eden"* care-i provoacă *"tristețea metafizică"*. Prin urmare, suferința lui este consecința *"trecerii"* ireversibile și a încercărilor de a cunoaște, rămase fără rezultat: *"Am zăbovit îndelung între stânci/ lângă sfinți bătrâni ca ghicitorile țării și-am așteptat să se deschidă/ o fereastră de scăpare/*, mai mult *"m-am rugat cu muncitorii în zdrențe,/ am visat lângă ei cu ciobanii/ și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții"* și, în fine, totul

Scanned with OKEN Scanner

a fost în zadar: *"Nici o minune nu se- mplinește"* (**Tristețe metafizică**). Alte poezii, fie și numai prin titlul lor, confirmă faptul că Blaga este unul din cei mai mari creatori ai liricii religioase: **Eva, Psalmistul, Moartea lui Pan, Bunavestire, Cuvântul din urmă, Paradis în destrămare, Noapte ostatică, Biblică** și multe altele.

Au mai scris lirică religioasă Nichifor Crainic, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, D. Ciurezu, Sandu Tudor și altii. Cei dintâi tradiționaliști, colaboratori ai **Gândirii**, unde, cel puțin în parte, s-a afirmat și s-a format și L. Blaga, cântă divinitatea, obiceiurile și sărbătorile creștine în lumea satului, în forma lor românească. Poezii ca: **Iisus prin grâu, În țara lui Leru-i Ler**, chiar volumul **Țara de peste veac**, - ale lui N. Crainic; **Pe Argeș în sus, Biserica de altădată**, ambele volume din care poezii ca: **Biserica veche, Drumul Magilor, Îngerul, Biserica de altădată** precum și ciclul **Povestea Maicii Domnului** - ale lui I. Pillat; **Poeme cu îngeri, Clepsidra**, chiar **Ultimele sonete închipuite...** - ale lui V. Voiculescu revelează înclinația poeților noștri spre divin, religie. Ea devine o coordonată a poeziei românești, în general, și este desăvârșită în contemporaneitatea noastră de poeți ca: O. Cazimir, Z. Stancu, Daniel Turcea, din păcate stins prematur, Ion Alexandru și mulți alții. Cunoscător fără egal al Bibliei, acesta din urmă a fost și s-a proclamat un poet al credinței. El leagă de trăirea acestui sentiment însăși existența noastră milenară și afirmă că noi, românii, *"am fost, suntem și cu certitudine vom mai fi datorită credinței nestrămutate în Dumnezeu"*. Acesta e mare, deține toate tainele și ne ajută să fim în veacul vecilor aici, în spațiul carpato danubiano-pontic. Credința în Dumnezeu devine o vrajă, o forță căreia nu-i rezistă dușmanii, diavolii împielițați, care râvnesc la liniștea și sărăcia noastră. Așadar, credința a fost cheia sui generis a menținerii noastre, după cum sorgintea atâtor poezii remarcabile, creații ale marilor poeți dintotdeauna. În evoluția sa nu s-a ivit nici un hiatus, nici măcar în condițiile presiunilor ideologice cărora le-au făcut concesii, chiar unii mari scriitori. Și chiar dacă nu întotdeauna publicată, ea a continuat să prolifereze în inimile și mintea oamenilor.

6. Creația lirico-epică socială - viața și lupta pentru libertate și dreptate

Ca în toate cazurile și aspectele sociale ale vieții au fost oglindite inițial în creațiile populare. Sunt cunoscute în acest sens baladele: **Toma Alimoș, Corbea**, nenumăratele cântece și doine de haiducie și cătănie, expresie a vieții și luptei oamenilor asupriți și nevoiași. Înclinația scriitorilor noștri spre social este evidentă încă de la plămădirea primelor creații lirico-epice. Cei dintâi au fost poeții Văcărești. Dintre ei, mai ales, Nicolae, autorul poeziei **Durda**, creație realizată în spiritul doinelor haiducești exprimă sentimentul de voinicie caracteristic acestora, anticipându-l într-un fel pe V. Alecsandri. Odată cu trezirea la viață a naturii, eroul simte chemarea acesteia, inima-i *"zburdă și crește"*, dorul de a pleca renaște și îl exprimă calului: *"să mă duci peste pripoare/ pe potecă făr' de soare"*. Ultimele două strofe relevează și mai pregnant dorința de a-și avea alături *"draga durdă"*, tocmai pentru că ar fi păcat să nu înceapă să acționeze: *"Să nu stea să se clocească,/ Ci-n sânge să bălăcească,/ Pomina să-și înflorească."*; Iancu - scrie și el poezii de factură socială. Baladele create, pornind de la proverbele: *"Ce este-n mână nu-i minciună"*, *"Corb la corb nu-și scoate ochii"* trădează aspectul social. Mult mai apropiate de creația populară orală sunt așa numitele **Cântece românești** scrise începând cu 1821: *"Aidi, române! căci e vreme/ De când țara ta tot geme,/ Suferind rușini și groaze/ Supt cumplirea multor loaze"*. Accentele sociale devin evidente în **Despărțirea, Suferința** ș.a.: *"Inima mea, până când/ Tot să suferi ai de gând?/ Cum mai poți să te mai ții?/ Într-atâtea dureri vii?"*.

Scanned with OKEN Scanner

Aspectele sociale sunt evidente și în epopeea lui I.B. Deleanu (1760-1820) , **Țiganiada**, în pofida caracterului său istoric. Astfel, după căsătoria lui Parpangel cu Romica, țiganii decid să-și întemeieze un stat. Delegații urmează să hotărască forma de guvernământ: monarhie, republică sau guvernare mixtă. Cel dintâi ia cuvântul Baroreu, care într-un discurs întins, proclamă superioritatea monarhiei, deoarece înlătură anarhia, în plus este recomandată de însăși natura: *"... mama natură ne arată/ Că toată chivernisirea bună/ Vine și spânzură dintr-o mână"*. Slobozan contestă monarhia, fiindcă regele este sprijinit de boieri răuvoitori care-l tutelează și el guvernează după placul lor împotriva celor oropsiți. În consecință, republica este cea mai bună formă de guvernare: *"În republică omul se ridică/ La vrednicia sa cea deplină"*. Janalău relevă că atât una cât și alta pot fi și rea și bună. Totul depinde de popor și circumstanțe. În continuare este susținută guvernarea mixtă, adică nici una nici alta *"Ci demo - aristo - monarhicească/ Să fie ș-așa să se numească"*. Concomitent, în aceeași epopee, Janalău face teoria dreptului natural *"toți oamenii de la fire/ Se nasc într-un chip"* și în consecință trebuie *"să aibă toți cetate"*, sunt criticate orânduielile vremii, anumite instituții, lenea și parazitismul.

Vasile Cârlova în **Rugăciune** se îndreaptă împotriva orânduirii feudale și a instituțiilor sale - invocă dreptatea care să pună capăt atâtor rele îndurate de oamenii ce trăiesc pe pământul țării; Ion Heliade Rădulescu scrie și el **Cavalerul și scutierul, Ingratul, Mușteleși albinele** prin care adoptă o atitudine satirică față de nedreptățile sociale. Mai ales după recomandările lui Mihail Kogălniceanu - autorul **Introducției** la **Dacia literară** - care spunea că *"putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații"* - scriitorii pașoptiști răspund, creând opere izvorâte din realitățile vremii.

Gr. Alexandrescu în poezii ca: **Anul 1840**, mai multe satire: **Cometei anonsate pentru 13 iunie, Răspunsul cometei, O profesiune de credință, Satiră. Duhului meu** și fabule: **Toporul și pădurea, Elefantul, Șoarecele și pisica, Pisica sălbatică și tigrul, Câinele și cățelul, Lupul moralist, Boul și vițelul, Vulpea liberală** - biciuiește fără milă, recurgând la satiră, ironie și sarcasm oamenii nedemni, politicianismul veros, neadevărul, lipsa de scrupule a boierilor, negustorilor, conducătorilor parveniți și corupți, defectele unora sau altora: *"demagogia, minciuna, trădarea, prostia, suficiența, ipocrizia, frivolitatea"*. Fie că e vorba despre satiră, fie că e vorba despre fabulă, atât prin una cât și prin alta, poetul a contribuit la îmbogățirea tematică a literaturii, impunerii unor specii proprii clasicismului și, totodată, la perfecționarea limbajului.

Un loc aparte în cadrul poeziei de la 1848 revine lui Cezar Bolliac. Poemele sale: **Carnavalul. Sila, Țiganul vândut, Muncitorul, Clăcașul** oglindesc aspecte din viața grea a iobagilor și a robilor țigani, față de care adoptă o atitudine de compătimire. Pe alocuri, eroul creațiilor sale devine categoric hotărât să-și schimbe felul de-a trăi și de a fi acum și aici pe pământ: *"Pâinea, fierul o rodește,/ Tot cu fierul o păstrăm;/ Ea i-a celui ce-o muncește,/ Trântorilor n-o mai dăm./ V-am cerut de milă, dreptul/ Cu tocmeală între frați,/ Nu vreți? Ni-l ținem cu pieptul,/ Și veniți de ni-l luați"*.

D. Bolintineanu prin pastorala sa, **San Marino** reflectă un tablou al transhumanței ciobanilor aromâni de pe valea Vardarului din Macedonia. Mișcarea de la șes la munte sau invers creează emoții, păreri de rău. Toate sunt trecătoare, în afara momentului în care ciobanilor le mor oile, unica lor avere: *"Dar durerea, vai!nu lasă/ Nicăieri pe muritor./ Ce dor mare!/ Ce-ntristare/ Inima lor le apasă/ Când oițele le mor!"*.

Scanned with OKEN Scanner

Vasile Alecsandri, *"calendar al vremii sale"* abordează tema vieții sociale în poeziile **Doina**, **Strunga**, **Cântec haiducesc**, **Hora** ș.a. scrise în maniera celor populare, dezvăluind trăiri diverse ale lucrătorilor pământului nevoiți să ia drumul codrului din cauza asupririi și nedreptăților de tot felul. În **Sora și hoțul** este slăvit haiducul în libertate. De fapt Făt-Frumosul poetului apare în ipostaza de haiduc, dușman de moarte al ciocoilor. Toți haiduci sunt Andri Popa, Groza și cei opt voinici cu spete late din pădurea Strungăi care-și manifestă nerăbdarea răzbunării: *"Oliolio, ciocoi bogate!/ Ici de-ai trece din păcate/ Să-ți arunc doi glonți în spate"* (**Strunga**). Aceeași dorință stăpânește și eroul din **Hora**. Aspectele sociale relevate în poemul **Plugul blestemat** pun în evidență disperarea răzășimii care nu vrea să cedeze o brazdă din pământul său lui vodă (Mihail Sturdza). Mândru, acesta dispune să fie trasă brazda. Durerea devine generală și cuprinde întreaga natură: "zarea se-*nvelește c-un nor întunecat"*, pajiștea însăși atinsă de plug *"geme ne-ncetat"*. În fața plugului cel mare, tras de șase boi, apare o româncă frumoasă, tristă cu pruncul la sân. Ea este hotărâtă să-și sacrifice copilul pentru a spori faima *"ucigașă"* a lui vodă. Ca printr-o minune, boii adulmecă pruncul și se opresc *"îl miroasă; el râde, ei nu vor să treacă"*. În timp ce vodă însuși îndeamnă boii, din tufari apare gloata răzeșilor *"venind cum vine zmeul pe aripă de vânt/ Cu o falcă sus în ceruri și alta pe pământ"* pentru a stăvili nelegiuirile puse la cale împotriva lor.

În creația lui Mihai Eminescu socialul, aidoma altor aspecte constituie pretextul meditației filozofice, ocazii de a evidenția în manieră romantică inechitatea socială (**Împărat și proletar**) corupția societății (**Junii corupți**), decăderea morală și politică (**Scrisoarea III**) condiția geniului (**Scrisorile I-V**, **Luceafărul** chiar **Glossă**), politicianismul veros, lipsa oricărui patriotism (**Scrisoarea III**, **Epigonii**, **Criticilor mei**, **Ai noștri tineri**) ș.a. Amenințarea *"junilor corupți"* cu apariția *"poporului împărat"* (**Junii corupți**) evidențierea scepticismului generației sale în antiteză cu entuziasmul pașoptiștilor: *"Voi, pierduți în gânduri sacre, convorbeați cu idealuri;/ Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri"* (**Epigonii**), revolta proletariatului împotriva *"orânduielii crude și nedrepte"*, demascarea inegalității și inechității sociale, precum și a caracterului instituțiilor de stat: justiția, armata ș.a., prezentarea Parisului în flăcări, a Comunei (**Împărat și proletar**).

Poezia socială apare și în cadrul operei lui G. Coșbuc. Aspecte ca cele întâlnite în lirica erotică **Dușmancele**, **Dragostea învrăjbită** se îmbogățesc prin poezii ca cele ce urmau să facă parte din epopeea satului românesc, prioritar în poemele consacrate marilor evenimente din lumea satului: **Nunta Zamfirei**, **Moartea lui Fulger**. Ele dobândesc accente de revoltă împotriva asupririi și injustiției în scriiturile: **Noi vrem pământ** și **Doina**. Prima demască asuprirea la care este supusă țărănimea și evidențiază dorința ei nestăvilită de a avea pământ, **Noi vrem pământ** devine un laitmotiv al întregului poem și pregătește finalul apocaliptic, amenințător la adresa celor care asupresc și înăspresc condițiile de viață ale țăranilor: *"Să nu dea Dumnezeu cel Sfânt,/ Să vrem noi sânge, nu pământ!/ Când nu vom mai putea răbda,/ Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/ Nici în mormânt!"*. A doua valorifică toate etapele și compartimentele creației lui Coșbuc: folclorică, baladele, idilele, poezia naturii, poezia socială și de evocare istorică, poezia destinată copiilor ca *"într-un ghioc vrăjit, ca într-o scoică în spirala căreia răsună toate chemările"* (Gavril Scridon). Cântare a cântărilor, **Doina** lui Coșbuc, asemenea doinei românești, în general, personificată dezvăluie starea precară, insuportabilă a românilor. Apărând în diverse ipostaze doina devine, pe rând, cântecul celor mulți, îndrăgostiților, tinerilor ce pleacă la oaste, lucrătorilor pământului, iubitorilor de frumos, haiducilor, întotdeauna expresia gândirii și simțirii lor: *"ei cântă-n cor/ cântări întunecate/ Ca sufletele lor"*. Tristă sau veselă, traducând însuși sufletul românesc, esența acestuia, ea devine sprijinul și speranța celor

Scanned with OKEN Scanner

ce-i însoțește și le dă glas trăirilor atât de variate. Pierderea ei ar echivala cu distrugerea ființei naționale, de aceea invocarea ei devine mai mult decât firească *"Rămâi că ne ești Doamnă/ Și lege-i al tău glas,/ Învață-ne să plângem/ C-atât ne-a mai rămas!"*.

Accente similare reapar în lirica lui Panait Cerna (1881-1919) **Către pace**, **Poporul**, Al. Vlahuță (1858-1919), **Unde ni sunt visătorii...?** și mai ales **1907**. O. Goga asemenea lui Coșbuc realizează monografia lirică a satului ardelean în poezii ca: **Noi**, **Oltul**, ce reprezintă fundalul pe care se proiectează figurile satului: preotul, cantorul, învățătoarea, lăutarul, acei care, în virtutea misiunii lor bine înțelese, contribuie la păstrarea tradițiilor românești, credinței, limbii, istoriei și cântecelor noastre izvorâte din inimă, deopotrivă, a idealului național în poezii ca: **Apostolul**, **Dascălul**, **Dăscălița**, **Lăutarul**, **La groapa lui Lae**. În aceeași lume, un loc aparte revine oamenilor chinuiți ai pământului, țăranilor surprinși în poemele: **Plugarii**, **Cosașul**, **Clăcașii**. Aceasta din urmă, cu deosebire ca, de altfel, majoritatea se remarcă prin caracterul vizionar și mesianic izvorât din dureroasă percepere și pricepere adâncă a soartei țăranilor clăcași față de care își exprimă o continuă compasiune. Clăcașii apar într-un peisaj torid, muncind din greu, sleiți de putere și speranță, *"osândiți să plângă și să tacă"*, în antiteză cu stăpânul, întruchipare a unui blestem ancestral ce condamnă țăranii la robie veșnică. Speranța o simbolizează copilul, noul născut care, ca odinioară Mesia, va aduce mântuirea și eliberarea mult visată în *"ziua mare-a învierii"*, când *"s-or ridica, ei, cari au fost străjerii/ Amarului, și-ai morții și-ai durerii!/ Cu brațul greu de greul răsplătirii/ Toată țărâna gliei dezrobite/ Și munții și-adâncurile firii"*.

Filonul revoltei sociale capătă pregnanță și în poezia lui Aron Cotruș - din care menționăm: **Durere**, **Horia**, **Pătru Opincă**, **Tudor**, **Săcure**, **Cuvinte către țăran**, **Către plugari**, **Ion**. **Minerul**, **În fabrică** etc. Exponent al celor asupriți și necăjiți: *"Și tu mă-ntrebi, tirană lume. De ce cânt pururea-n suspine,/ Cum poți s-aștepți tu voie bună,/Când milioane plâng în mine"* (**Durere**) - poetul rămâne credincios acestei înțelegeri până la sfârșitul vieții. Adresându-se celor mulți și goi, necăjiți și slabi îi încurajează și-i îndeamnă la luptă: *"Cel tare nu plânge/ sparge temniți, lanțuri frânge,/ răspunde sângelui cu sânge"*, deoarece, continuă el profetic, *"al tău e tot ce știi să ții/ într-o mână ca-n sute de mii -/ și aperi crunt, pân' pumnii ți-s vii!..."* (**Cel tare nu plânge**). Apare simbolul țăranului atotputernic, fiindcă el *"îl poate-ngenunchea pe grof și pe baron, -/ căci e mai tare ca o oaste gata de război"*, omul a cărui vreme nu a trecut și într-o zi, când va ști totul *"cu vrerea, cu puterea și dârzenia lui adâncă"* nu doar viața lui, ci a întregii patrii *"O va schimba din temelii"* (**Ion**).

Tudor Arghezi își revendică originea țărănească și consideră că odată demonstrată, aceeași origine va genera poezia nouă: *"Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite"* (**Testament**). Din același ciclu **Cuvinte potrivite** fac parte și poemele **Belșug**, **Plugule**, **Caligula**, **Blesteme** - care întregesc imaginea creatorilor bunurilor materiale și spirituale: *"Cântecul, lumina, taina, unda-ntinsurile albastre,/ Noi le ținem, noi le strângem, cei căzniți, urâți și goi"* (**Caligula**). Mai multe poeme din ciclul **Flori de mucigai**: **Cina**, **Galere**, **Ion Ion**, **Cântec mut**, întregesc ideea esteticii urâtului proclamată, încă din Testament, dezvăluie mizeria cruntă în care se zbat toți acei care au încercat să-și facă în vreun fel dreptate *"culcând"* pe bogați ori *"sculând"* pe cei oropsiți (**Cina**). Printre cei condamnați, nu o dată, numai pentru că au visat se află și Ion , simbolul sacru al țărănimii române care e mort, ros de șobolani, greu ca pământul, cu *"brațul moale și frânt"*, cu ochii deschiși ce dezvăluie imaginea încremenită în adâncul luminii lor *"a satului"* natal, *"a câmpului unde iezii au păscut"*. Și acum, departe de cei dragi, de însăși *"jale mămuchii"*, *"Pe trupu-i cu pete și pori,/ În cârduri sunt morți și păduchii"*. Indiferent când și cum au fost scrise, ciclurile **Cântare omului**, și **1907**

Scanned with OKEN Scanner

sau **Peizaje** completează imaginea sumbră, de iad a vieții poporului, pe de o parte într-o suită de tablouri lirice realizate cu mijloacele pamfletului în **1907** și, pe de altă parte, într-o frescă ce relevă momentele esențiale ale dezvoltării civilizației.

Fără să aibă nuanțe ca cele întâlnite la Arghezi, Blaga realizează imaginea satului ca izvor al veșniciei. El devine *"prag de lume"* dar și *"potecă patimii"* (**9 Mai 1895**). Dar, spațiul genetic are implicații mai profunde, după cum notează I. Pop *"Lancrăm e lacrimă pentru că e nume, pentru că, odată trecut pragul lumii, făptura pătrunde în teritoriul numelui"*. De aici încolo evenimentele de tot felul îi marchează starea existențială, marcare evidentă în tensiuni și drame ce le implică *"această condiție înstrăinată a cuvântului - nume"*. Deosebite sunt și **Întoarcere**, **Cântecul obârșiei**, **Mirabila sămânță**. Aspectul social este aproape insesizabil în poezia lui I. Barbu.

După al II-lea război mondial poeții români au continuat să scrie și pe această temă. A făcut-o chiar Arghezi (**Cântare omului**, **1907** sau **Peizaje**) însuși Blaga (**Mirabila sămanță**) au făcut-o în felul lor toți și fiecare după cum s-au priceput, lăsându-ne nouă ca cititori, posibilitatea de a-i lectura și altfel. Marin Sorescu (n. 1936) în mai multe din ciclurile sale (**Poeme**, **Tușiți**,**Suflete bun la toate**, **La lilieci** s.a.) și în tot atâtea poezii a relevat, mai mult sau mai puțin metaforic, aspectele sociale ale vieții, nu o dată chiar cu reproș, înțeles de fiecare în felul său *"La cele mai bune replici ale mele/ Ai tușit/ Scorpie bătrână// Ele erau cheia întregului spectacol"* - de pe scenă sau din viață (**Tușiți**). În alte poezii ironizează chiar obișnuința de a pune în toate suflet, când s-ar fi impus, poate, să uzăm de indiferență după cum cu nonșalanță ne privea ea, viața, ea societatea și cei desemnați să acționeze pentru *"binele"* general. În volumele **La lilieci** reapare satul de odinioară și de acum, satul cu lumea și obiceiurile sale, credințele și superstițiile lui. Unii din țăranii săi l-au văzut pe însuși Dumnezeu, alții *"au văzut Craiova din car"*; ei își cinstesc după cum se cuvine morții, la pomana organizată la biserică, în timp ce copiii se joacă printre morminte, iar mamele lor bocesc sau tac.

Ion Alexandru (n. 1942) surprinde viața sub toate aspectele încă din ciclul **Cum să vă spun**. Dar, încă din cel de al doilea **Viața deocamdată,** ea îi apare sumbră, uneori, de-a dreptul grotescă. Pe acest fundal se proiectează chipul omului istovit de lucru, asemenea vitelor care-l slujesc. El își plânge de milă ca un Isus fără nici o speranță. Viața este privită ca o *"coridă"* în care eroul nu e un toreador, ci taur angajat să lupte cinstit, pe viață și pe moarte. Același erou liric apare într-un alt poem în postura schiorului pornit pe o pantă abruptă, deosebit de grea: *"de acolo de pe cel mai înalt vârf/ în mijlocul verii;/ din zodia noastră vei dispare,/ schiorule,/ spre muntele înzăpezit întotdeauna"*. În **Infernul discutabil** revine asupra vieții care este identificată cu iadul, iad ce devine obiectul poeziei. Așadar, observă Al. Piru, *"arta nu este un succedaneu al vieții, ci viața însăși"*. Imaginea vieții poate fi oricare, ea este, la un moment dat, a unui oraș copleșit de praf, zgomote, mizerie, plictiseală încât, declară eroul, *"îmi vine să mă spânzur de limba lui Dumnezeu"*.

Chiar dacă ea ar putea fi și altfel și este chiar în poezia sa, în **Imnele bucuriei** din care unele sunt dedicate orfanului, morților, oarbei surde și mute, lui Ioan de Hunedoara, lui Avram Iancu și altora. Totul este pustiu, pustiu este haosul lumesc, truda, mila "maicei ce veghează ca fiul ei să iasă din Pustii", o deschidere fără margini (I. Neață). În fine, entuziasmul contaminant de la început dispare, locul său îl ia disperarea, decăderea, neîncrederea, corolar în parte și al pierderii credinței în Dumnezeu. Ovidiu Genaru (n. 1934) un alt contemporan nu-i mai încântat de viață. În volumul **Patimile după Bacovia**, eroul său este *"întunecat"*, trăiește o viață de coșmar, visând, în extremis, o rază de lumină: *"Eu am trăit ca Iona în burta/ provinciei într-o nobilă mahala cu/ flori de mărită-mă, mamă, vizavi de cârciuma/ lui Zilberștein nu prea departe de/ mările de*

Scanned with OKEN Scanner

gunoaie..." (**Într-o nobilă mahala**). Rememorează anii petrecuți în orașul natal, Bacău, același cu al lui Bacovia, un *"orășel de băcani"*, un târg unde nu se întâmpla nimic și locuitorii săi bucuroși *"de o pereche de crenvurști și bere"* sunt stăpâniți continuu de o *"ciudată spaimă a morții"* (**Noaptea pe strada mare**). Ceea ce te poate salva din acest ocean al mizeriei și al groazei continue nu-i decât dragostea (**Viața prin mahalalele lui noiembrie**). Ironia devine sarcasm, când protagonistul propune restructurarea muzeului de ce nu chiar a cimitirului *"Trebuie să renovăm și cimitirul pe clase/ și pe paturi sociale fiindcă toți/ avocații ce pledau cu vigoare în chioșcul/ fanfarei stau laolaltă cu inculpații/ în criptele universale"*. (**Muzeu**). În general viața este grea, cea fericită nu-i decât o iluzie ce trebuie alimentată: *"e bine și e încă lumină/ printre fluvii de benzină și insecticide/ pachete cu zepelin și boi înjunghiați de/ măcelarii care se dau drept vietăți din paradis"* (**Vino la căsuța ta albă**).

Similar procedează același O. Genaru în poezii din ciclurile **Bucolicele** și **Goana după fericire**. Concluzia lor ar fi că totul e zadarnic *"goană după vânt"* cum ar spune **Eclesiastul** *"fără văicăreli, fără pretenții, fără lacrimi"* (**Goana după fericire**). Unele aspecte reapar și în poezia lui Dan Laurențiu (n. 1937) în ciclurile **Călătoria de seară, Imnuri către amurg**. Și în cazul său totul devine bacovian: toamnă, întuneric, mizerie, o lume macabră din care ieșirea cea mai bună ar fi moartea, singura cale de izbăvire (**Acea grădină, Binele serii, Apele somnului**). Eu, declară poetul *"vin din țara unde plâng umbre fără număr/ Și mi-au crescut în ceață copite de cristal/ Și seara când vă bat pe umăr/ Vă bate vremea cu brațul social"*.

Aspectul social apare și în creația lui Adrian Păunescu (n. 1943). În ciclurile **Convalescența lui Iov, Istoria unei secunde, Repetabila povară, Nostalgii, Totuși iubirea** ș.a. facem cunoștință în destule situații, cu atmosfera de seră ce o oferă societatea uneori sufocantă neprielnică vieții celor bătrâni, părinților și copiilor, oamenilor, în general, condamnați să îndure necazurile, frigul, foamea (**Rugă pentru părinți, Manifest pentru sănătatea pământului**). Evidentă este intenționabilitatea pe această coordonată și a poeziei Gabrielei Melinescu (n. 1942) în ciclurile **Interiorul legii** din care deosebită este poezia **Starea de spirit**: *"În fiecare zi mă ridic din ceață/ Confund întâmplările,/ Cuiva îi vorbesc ca și cum l-aș cunoaște, pentru unii am dispărut de mult,/ Străzile nu au veselie,/ sunt singură și* împotiva tuturor", însăși primăvara devine la ea: *"boarfă"* tânără - *"Boala de origine divină"*.

Uneori poeții contemporani, toți și fiecare în parte se zbat, se află într-un impas, impas pe care-l intuiesc, dar nu-i cunosc sau nu vor să-i cunoască etiologia, cauza, fiindcă trebuie să scrie depre ceea ce nu există , să se refere, de fapt, la evenimente contrare firii, vieții însăși. Dar, unul dintre ei crede că *"Într-o zi vom putea spune totul/ Într-o zi vom pune degetul pe rană/ Întocmai cum ne putem spăla și mânca/ Într-o zi vom fi altfel"* (Aleanu Doru).

Scanned with OKEN Scanner

XI. Proza scurtă românească

1. Incursiune în istoria genului scurt, dezvoltarea speciilor sale în epoca marilor clasici, impunerea lor în perioada interbelică, intențiile lor astăzi

A. Începuturile: genul scurt cuprinde: nuvele, schițe, povestiri, anecdote, reportaje, ș. a.:

1. Cronicarii, preeminent, Ion Neculce, **O samă de cuvinte** legende, povestiri și Nicolae Milescu, **Memorial de călătorie** - însemnări, reportaje;
2. Pașoptiștii, cu deosebire:
   a. V. Alecsandri, **Balta Albă, Istoria unui galbân și a unei parale, Buchietera de la Florența** - nuvele;
   b. C. Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanul, Sobieski și românii,** nuvele istorice, **Zoe, O alergare de cai** - nuvele romantice;
   c. I. Ghica, **Școala acum cinci zeci de ani, Nicu Bălcescu, Grigore Alexandrescu** - amintiri, povestiri;
   d. D. Golescu, **Însemnare a călătoriei mele** - consemnări, reportaje;
   e. N. Bălcescu, **Românii supt Mihai Voievod Viteazul;**
   f. I. H. Rădulescu, **Domnul Sărsăilă autorul, Cuconu Drăgan, Conița Drăgana** - schițe, caractere (fiziologii).
3. Postpașoptiștii:
   a. Al. Odobescu, **Doamna Chiajna, Mihnea Vodă cel Rău** - nuvele;
   b. N. Filimon, **Nenorocirile unui slujitor sau gentilomii de mahala, Mateo Cipriani, Friedrich Staaps sau atentatul de la Schönbrun în contra lui Napoleon** - nuvele, prima realistă, următoarele romantice;
   c. B. P. Hașdeu, **Duduca Mamuca** sau **Micuța** - nuvelă.

B. Particularitățile prozei scurte din această perioadă

1. Fondul lor este cu prioritate realist, viața, greutățile, necazurile și puținele bucurii;
2. Realismul se interferează cu romantismul, preromantismul și chiar clasicismul;
3. Temele și motivele celor mai multe sunt de natură patriotică;
4. Ca specii s-au impus: nuvela, schița, fiziologia (caracterul) ș. a.

Dezvoltarea nuvelei în epoca marilor clasici:

A. Marii clasici:

1. M. Eminescu cultivă nuvela filozofică de factură romantică: **Cezara, La aniversară, Sărmanul Dionis;**

Scanned with OKEN Scanner

2. I. Creangă: **Moș Nichifor Coțcariul, Popa Duhu** (nuvele), **Moș Ion Roată și Unirea, Moș Ion Roată și Cuza Vodă** (povestiri), **Harap Alb** (basm), **Amintiri din copilărie** (amintiri);

3. I. L. Caragiale: **O făclie de Paște, În vreme de război, Păcat, Două loturi** (nuvele psihologice), **Kir Ianulea, La hanul lui Mânjoală, Calul Dracului** (nuvele fantastice), **Momente și schițe (Bacalaureat, Lanțul slăbiciunilor, Domnul Goe, Vizită**);

4. I. Slavici: **Moara cu noroc, Comoara, Pădureanca, La crucea din sat, Popa Tanda, Budulea Taichii** (nuvele realiste);

5. B. Șt. Delavrancea: **Sultănica, Hagi Tudose, Bursierul, Zobie, Milogul, Liniște** (nuvele realiste și naturaliste);

B. Caracteristicile nuvelei în această perioadă:

1. Se consolidează ca specii ale genului scurt: nuvela, schița, povestirea sau basmul, povestea, legenda;

2. Se remarcă prin: - varietatea temelor abordate;
- compoziție și construcție solide;
- caractere bine conturate, cu deosebire tipice;
- limbajul și stilul elevate;
- interferența realism, romantism, clasicism;

Impunerea definitivă a genului scurt în perioada interbelică

1. M. Sadoveanu: **Hanul Ancuței, Bordeenii, Dureri înăbușite, Floare ofilită** - nuvele, povestiri;

2. L. Rebreanu: **Proștii, Golanii, Răfuiala, Catastrofa, Hora Morții, Ițic Strul, dezertor** - nuvela;

3. Alți scriitori: Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, George Călinescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Vasile Voiculescu, contribuie prin creații deosebite la impunerea genului scurt.

Proza scurtă contemporană.

A. Particularități tematice:

1. Dezvoltarea ei s-a circumscris și se circumscrie tradițiilor sănătoase ale prozei scurte anterioare;

2. Genul scurt se impune ca gen proteic prin nuvelă, schiță, povestire, parabolă și reportaj;

3. Temele și tiparurile tradiționale suferă modificări substanțiale sau dispar;

a) Țăranul nu mai este cel cunoscut la Slavici, Rebreanu ori Sadoveanu, el devine interesant nu ca un ins pitoresc sau rudimentar, ci ca o conștiință; țăranul este un personaj complex, înclinat spre contemplare, meditație, chiar filozofie (M. Preda, D. R. Popescu, F. Neagu, N. Velea, V. Rebreanu);

b) Muncitorul - viața complexă a acestuia - este surprins în diverse ipostaze:
- în trecut, urmărit în pitorescul existenței sale, la periferia marilor orașe (E. Barbu);
- ca militant activ pentru o viață mai bună (N. Țic, N. Tănase, P. Simion, I. Arieșanu);

c) Intelectualul ridicat și format din rândurile țăranilor sau muncitorilor (M. Preda, D. R. Popescu, V. Rebreanu, Pop Simion);

Scanned with OKEN Scanner

B. Caracteristici stilistice - compoziționale:

1. *Proza scurtă* contemporană delimitează câteva tipuri de scriitori din punct de vedere stilistic:
   a) povestitori în tradiția lui Sadoveanu (Ștefan Bănulescu, Vasile Voiculescu);
   b) creatori de atmosferă, de pitoresc (E. Barbu, F. Neagu, D. R. Popescu);
   c) psihologiști (Lucia Demetrius, Marin Preda, N. Velea);
   d) de tradiție ardelenească (A. Buzura, T. Popovici, V. Rebreanu, I. Arieșanu);
2. *Reportajul literar "mijloc generos și vast de a nu te mai ocupa numai de tine însuți, ci și de realitatea înconjurătoare".*
   a) el s-a născut din nevoia scriitorilor de a exprima mai repede și mai direct emoțiile și trăirile lor, corolar al impactului cu realitatea;
   b) este cultivat cu predilecție de:
      - Geo Bogza: **Țara de piatră, Priveliști și sentimente, Tăbăcarii, Lumea petrolului, Cartea Oltului** ș. a.
      - T. Coșovei, Ilie Purcaru, Petru Vintilă, Al. I. Ghilia: reporteri cu un viu sentiment al peisajului, lirici și descriptivi;
      - Paul Anghel, Radu Cosașu, Ioan Grigorescu, Pop Simion, Romulus Rusan, Ion Arieșanu etc., interesați mai puțin de peisaj și mai mult de natura umană, de aspecte ale civilizației moderne de la noi și de pretutindeni;
3. *Literatura pentru copii și tineret* (R. Tudoran, C. Chiriță);
4. *Literatura polițistă și de divertisment, literatura de anticipație științifică*, contribuie, în egală măsură, la dezvoltarea și impunerea unor specii ale genului scurt. (V. Bugariu, V. Colin, O. Crohmălniceanu, C. Cublesan, I. Hobana, M. Șerbănescu, V. Kernbach, C. Omescu, A. Rogoz).

2. Nuvela istorică - momente din istoria zbuciumată a poporului nostru oglindite în proza scurtă

Specia genului epic în proză în cadrul căreia sunt narate fapte și întâmplări istorice, sociale, erotice, științifice puse pe seama mia multor personaje implicate într-un conflict puternic se mai numește nuvelă.

În literatura română au creat nuvele: C. Negruzzi, Gh. Asachi, N. Filimon, Al. Odobescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, L. Rebreanu, N. Gane, G. Galaction, I. Agârbiceanu, M. Sadoveanu, M. Preda, D. R. Popescu, Fănuș Neagu. În raport cu tematica abordată, în literatura noastră s-au impus:

Nuvela istorică

1) C. Negruzzi (1808-1868)

A scris opera **Păcatele tinerețelor** din care nuvelele **Zoe, O alergare de cai, Alexandru Lăpușneanul, Sobieski și românii**, ș.a. precum și mai multe scrisori adunate sub titlul **Negru pe alb (Rețeta, Iepurărie, Fiziologia provincialului, Istoria unei plăcinte, Păcală și Tândală).**

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela lui C. Negruzzi se leagă însă de nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanul**, care consemnează G. Călinescu, ar fi devenit o scriere celebră ca **Hamlet**, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică acută de atitudini romantice și intuiție realistă. Eroii au un destin uimitor.

Nuvela este perfectă ca structură, fiecare din cele patru părți fiind precedată de un motou în deplină concordanță cu ideatica sa după cum rezultă și din reprezentarea grafică a structurii sale narative.

I) *"Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau"*

Cuvintele sunt rostite de Lăpușneanul, când este întâmpinat de boierii: Moțoc, Veveriță, Spancioc și Stroici pentru a-l determina să renunțe să-și reocupe tronul, deoarece nu-l *"vrea țara"*.

II) *"Ai să dai samă, Doamnă!"*

Sunt cuvintele pe care soția unui boier i le spune doamnei Ruxandra, în speranța că aceasta și-ar putea influența soțul să renunțe la crimele împotriva boierilor și concomitent ca o amenințare. Ea încearcă să-și înduplece soțul. Acesta îi promite un leac împotriva fricii.

III) *"Capul lui Moțoc vrem"*

Simulând o împăcare cu boierii, domnitorul îi poftește la un ospăț, prilej cu care omoară 47de boieri ale căror capete le așează în formă de piramidă.

Aceasta urmează să o prezinte ca *"leac de frică"* doamnei Ruxandra. Mulțimea revoltată cere în cele din urmă capul vornicului Moțoc, devenit om de încredere al Domnului. Înțelegându-i puterea mulțimii *"proști dar mulți"* el își aruncă, fără sfială, vornicul poporului revoltat, nemulțumit.

IV) *"De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu"*

După patru ani, bolnav în cetatea Hotin, simțindu-și sfârșitul, Lăpușneanul cere să fie călugărit, dar, când starea sănătății i se ameliorează, își amenință cu moartea soția și copilul. Într-un moment de luciditate, când se descoperă călugărit, rostește aceste cuvinte memorabile. Ulterior Ruxandra îl otrăvește stimulată de Spancioc și Stroici, cu binecuvântarea mitropolitului Teofan.

Originea nuvelei o constituie **Letopisețul Țării Moldovei** scris de Gh. Ureche în cadrul căruia cronicarul prezintă cea de-a doua domnie a lui A. Lăpușneanul (1564-1569). Tema sa o constituie evocarea trecutului istoric al Moldovei, un moment al acestuia.

Odată scrisă, nuvela a fost publicată în revista **Dacia literară** nr. 1 - Iași 1840.

Personajele sunt, în cea mai mare parte, romantice: A. Lăpușneanul - protagonistul nuvelei, erou excepțional, violent, diabolic *"un monstru moral"*; represiunea boierilor o face din rațiuni de stat, *"viclean, ipocrit, fire disimulată, soț și părinte afectuos, dar nu lipsit de cinism"* (Călinescu, Piru, Cristea). În antiteză cu el apare Ruxandra, fire blândă, mai puțin caracterizată. Totuși ea încearcă să potolească pornirile soțului, dar nu reușește. Fire șterasă, lipsită de personalitate, dominată de autoritatea soțului, de puterea credinței, în cele din urmă își otrăvește soțul pentru a se salva pe sine și pe fiul lor.

Moțoc este un boier laș, adulator, fire labilă, lipsit de personalitate, acționează în raport cu momentul mânat de interese meschine. Pedeapsa este pe măsura lipsei sale de caracter. Boierii Spancioc și Stroici scapă de mânia Domnului și în final se răzbună în numele boierilor omorâți fără vină. Reprezintă tinerețea, perseverența și consecvența.

Clasică, din punct de vedere al structurii simetrice, în bună parte chiar a limbajului; **romantică**, dacă avem în vedere situațiile și eroii excepționali, procedeele întrebuințate în crearea lor, **realistă**, când avem în vedere verosimilitatea aspectelor oglindite, natura realistă a observației, **nuvela** reprezintă o capodoperă a literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

2.) Al. Odobescu (1834-1895)

A scris mai ales proză. Scenele sau nuvelele istorice **Mihnea Vodă cel Rău, Doamna Chiajna**, după cum și primul eseu din literatura română **Pseudokynegeticos**, mai multe studii și articole, precum și **Tezaurul de la Pietroasa** - operă de mare erudiție.

Fascinat de trecut scrie nuvelele **Mihnea Vodă cel Rău** și **Doamna Chiajna** (C. Negruzzi). Chiar dacă proza odobesciană nu atinge nivelul modelului său, sobrietatea, echilibrul compozițional, vigoarea sa narativă cu deosebire cele două nuvele, reprezintă o contribuție de seamă la dezvoltarea nuvelei istorice.Aidoma modelului, structura nuvelei **Mihnea Vodă cel Rău** este perfectă, de natură clasică. Și în cazul său cele patru părți sunt precedate de un moto ce marchează, pe rând, momentele narative ale operei, exact ca în nuvela lui C. Negruzzi.

Firul narațiunii începe cu agonia armașului Drăcea din Mănești. Acesta lasă cu limbă de moarte fiului său Mihnea să apere demnitatea familiei *"Nu-ngădui să cază biata moșie părintească pe mâna Oltenilor, p-a Basarabeștilor, trăsn-i-ar Domnu din senin"*. După moartea armașului, Mihnea ocupă tronul. El începe fără nici o rațiune să ucidă boierii. Izgonit din țară, fuge la Sibiu, unde este omorât de Iacșăg. Așadar, Mihnea reprezintă tipul despotului crud, avid de putere, irațional și tiran, ad libitum și în final după legea tiranului este victima lui Iacșăg. În ceea ce privește **Doamna Chiajna** construcția, structura, realizarea artistică sunt similare celeilalte nuvele. G. Călinescu o apreciază ca fiind superioară. Doamna Chiajna este văzută, la moartea soțului său, Mircea Ciobanul, când acționează pentru numirea ca domn cu de la sine putere, a lui Petre Șchiopul și când este omorâtă. Spațiul dintre cele două momente este umplut cu un episod adăugat față de cronică. Radu Socol, dușmanul Chiajnei, o răpește pe Anca, fiica doamnei, făgăduită de ea unui grec atotputernic, pe considerente politice. Îndrăgostiții sunt prinși, Radu ucis, Anca ajunge la mănăstire. Moare după o întâlnire cu mama ei. Ca personaj, nici Chiajna nu-l egalează pe Lăpușneanul, deși prin câteva fapte săvârșite marchează voință, ambiție, decizie, mândrie exagerată, alt fel ca în nuvela model.

Asemănătoare, cele trei nuvele își au sursa în cronici, structurate similar (cu excepția Doamnei Chiajna unde capitolele nu mai au un moto), urmăresc conflictul între domni și boieri. Cei dintâi sunt însetați de putere, în timp ce boierii vor să-i demită și, în pofida asemănărilor, **Alexandru Lăpușneanul** e mai realizată. Autorul folosește nucleul informativ și creează nuvela într-o structură și narațiune perfectă, personajele sunt bine conturate angajate într-un conflict puternic. Nuvelele lui Odobescu reconstituie cele două momente, narațiunea nu-i suficient sudată, predomină prezentările unor obiceiuri și datini, personajele sunt caracterizate prin enumerarea faptelor și nu în contextul temei. În general ambele sunt **Fragmente istorice romanțate**.

Tentative de a scrie nuvele istorice au mai avut scriitorii:

3.) Gh. Asachi (1789-1869) **Nuvelele istorice** 1857 din care mai deosebite menționăm: **Dragoș Vodă, Valea Albă, Bogdan Voievod, Petru Rareș.**

4.) Nicu Gane (1835-1916) scrie nuvelele istorice: **Domnița Ruxandra, Petru Rareș, Fluierul lui Ștefan**, apropiate de cele ale lui Asachi și ultima de una din nuvelele lui Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

3. Nuvela romantică - avânt, dragoste și entuziasm, aspirații și năzuințe ale omului oglindite în specii ale genului scurt

Cuprindem aici alte nuvele decât cele istorice, limitându-ne a enumera creatorii și câteva din creațiile considerate mai bune.

1) **Costache Negruzzi** (1808-1868) - din această categorie amintim: **Zoe**, **O alergare de cai** ambele narațiuni melodramatice, povestesc întâmplări de dragoste în spirit tragic, locul de desfășurare Iași - Chișinău. Astfel, în prima, o fată de boier, după ce mai fusese amăgită de un ofițer, ajunge amanta unui boier care în clipa în care îi spune că va fi mamă, o părăsește pentru totdeauna. Ea se sinucide în fața tiranului amorez. În timp ce coșciugul se îndreaptă spre cimitir, în spatele sicriului se află un tânăr care o iubise cu adevărat. Dădaca Zoei înnebunește, Iancu moare. În cea de a doua, acțiunea se petrece la Chișinău și narează fapte melodramatice. Autorul, un tânăr, soțul unei doamne (vara scriitorului) e îndrăgostit de o alta doamna B., care-i povestește istoria bărbatului orb. El a avut legături amoroase cu o poloneză, Olga pe care a părăsit-o și s-a căsătorit cu blonda, vara scriitorului. Olga s-a otrăvit, iar el a început să orbească.

2) **V. Alecsandri** (1821-1890) a debutat cu o nuvelă **Buchetiera de la Florența**, povestea unei iubiri dintre un pictor și o actriță care e sub protecția unui bătrân gelos Barbarissimo. În final bătrânul e înjunghiat și eroul fuge cu iubita sa.

3) **N. Filimon** (1819-1865) scrie nuvelele **Mateo Cipriani** și **Friedrich Staaps** sau **Atentatul de la Schönbrunn în contra vieții lui Napoleon**.

4) **B.P. Hasdeu** (1838-1907) scrie nuvela **Duduca Mămuca** pe care o republica mai târziu sub titlul **Micuța**. Pentru el, după cum sesizează Mihai Drăgan, opera literară este într-un sens, superioară autobiografiei morale sublimate (transformate în operă). Faptul se verifică și în cazul nuvelei care narează într-o formă subtilă momente autobiografice din perioada studenției, deși povestitorul se detașează obiectiv de întâmplările ce alcătuiesc tema operei.

Studentul Toderiță (Ghiță Tăciune) în **Micuța** e un inadaptat, o fire rece, misterioasă, un *"geniu pustiu"* ce își ascunde sensibilitatea, lăsând să acționeze rațiunea, când adoptă o atitudine critică față de realitatea ce îl înconjoară. El își propune să o seducă pe Duduca, fiica gazdei sale și, în acest scop, pentru a ajunge cât mai repede la ea, simulează un duel și o rănire. Reușita nu are efectul scontat, deoarece odată cuprinsă în mrejele iubirii lui, fata are gânduri de căsătorie, iar el recurgând la mașinațiuni diverse face ca fata să ajungă în brațele rivalului său, eliminat în luptă.

Ana, mama Micuței (Duduca) nu înțelege schimbarea lui Toderiță, care dintr-un tânăr liniștit, adulator, devine un seducător lucid, cinic, ce recurge la tot felul de discuții alambicate pentru a ieși din încurcătură, încurcătură în care singur a intrat. Referindu-se la eroul în discuție Șerban Cioculescu îl vede drept o proiecție imaginară a unui alter ego căruia orice experiență erotică ar trebui să-i reușească. Dar, nuvela constituie și un prilej de critică a atmosferei politice și culturale din vremea lui Hasdeu, ortografia ciparianâ și junimistă, denunțarea profesorilor protestatari, explicabilă într-o lume lipsită de loialitate și multe altele caracteristice unei societăți libertine.

5) **M. Eminescu** (1850-1889) - este autorul mai multor nuvele, printre care și **Cezara** - publicată în Curierul de Iași - 1876. Subiectul este simplu: marchizul Castelmare este fascinat

Scanned with OKEN Scanner

de frumusețea Cezarei pe care o urmărește mereu. Într-o zi, când aceasta pozează pictorului Francesco, descoperă iubirea în persoana călugărului Ieronim. La început, pe motiv că este un discipol al pustnicului Euthanasius, călugărul refuză dragostea fetei, dar mai apoi atitudinea sa se schimbă. Pustnicul Euthanasius este aici potrivnic iubirii, mască a egoismului uman.

Din discuțiile dintre Ieronim și Cezara, cel dintâi inițiază o serie de teorii asupra răului și egoismului, asupra pornirilor instinctuale potrivnice rațiunii, potrivit filozofiei lui Schopenhauer.

În realitate, eroul nu respinge dragostea, ci lipsa de sinceritate, prefăcătoria, minciuna și frivolitatea femeii. El dorește o dragoste totală, în afara convențiilor sociale, ce depășește granițele cotidianului. Rănindu-l pe Castelmare, Ieronim fuge în insula protectorului său, Euthanasuis, după ce prin călugărire încercase o izolare de lume.

În ziua nunții Cezarei cu Castelmare, marchizul Bianchi moare și fata respingându-și partenerul se refugiază într-o mănăstire. Ea ajunge pe insula pe care era Ieronim și unde, încălcând orice îngrădiri sociale, goi, încep o existență edenică în cadrul paradisiac. În fond cele trei personaje: Euthanasius, Cezara și Ieronim reprezintă trei etape de existență: sihăstria, demonismul regenerat uman și frenezia erotică, ilustrând concomitent cele trei momente ale voluptății.

6) **Ioan Slavici** (1848-1925) este autor al nuvelelor **Scormon**, **La crucea din sat**, **Gura satului**, **Pădureanca**. În cadrul lor apar aspecte din lumea satului abordate în spirit romantic: dragostea, moartea, căsătoria, praznicele, etc. Așa, de exemplu, în **Scormon** eroina, Sanda, își așteaptă iubitul plecat în armată, Scormon câinele acestuia, suferă cu greu absența stăpânului. La întoarcerea lui Pascu, câinele credincios contribuie la stabilirea relațiilor dintre cei doi tineri. Drama nuvelei **Gura satului** aduce în prim - plan dragostea Martei pentru Miron, intensitatea sentimentului, puritatea și capacitatea Martei de a sacrifica orice pentru iubitul ei. Primei nuvele i s-au descoperit ascendențe în balada populară, iar celei de-a doua în basm. Abordarea este idilică, acțiunile se desfășoară pe fundalul satului românesc crișean, fapt care face din cele două scrieri, monografii ale satului românesc din zona de vest a țării.

În **Pădureanca**, relațiile Iorgovan - Simina sunt îngreunate, deoarece flăcăul este bogat. Tatăl său, Busuioc, se opune dragostei și iubirii, finalizării lor în căsătorie. În cele din urmă Simina înțelege că omul potrivit pentru ea este Sofron, sărac aidoma ei, afectuos și cinstit. Iorgovan moare.

7) **B.Șt. Delavrancea** (1858-1918) a creat mai multe nuvele romantice. Din suita lor menționăm **Sultănica**, **Liniște**, parțial chiar **Paraziții**. Cea dintâi, **Sultănica**, inspirată din viața satului, abordează o temă erotică, care subliniază, într-un fel, mitul zburătorului. Drăgan, întors de la armată pariază cu flăcăii din sat că, în câteva zile, o va seduce pe Sultănica, ceea ce se și întâmplă. Mama moare de rușine și durere, iar fiica sa trăiește o dramă puternică, se autoizolează și se alienează, sfârșind tragic. În cea de a doua, medicul trăiește drama pierderii soției și, concomitent, pe cea a unor insuccese profesionale. Devenit un introvertit, se izolează de el însuși. În cea de-a treia este prezentat triunghiul conjugal: soțul se sinucide, amantul își reproșează fapta săvârșită.

8) <u>**Alți creatori de nuvele, în aceeași manieră, au fost:**</u>

a) **Duiliu Zamfirescu** (1858-1922), a realizat: **Singurătatea**, **Cucoana Alecu Zăgănescu**, **Locotenentul Sterie**, **Noapte bună** ș.a. În cadrul lor acționează boierii scăpătați, maniaci, într-un cadru provincial, feeric; cei mai mulți ajung niște ratați morali și sfârșesc lamentabil. Cea mai apreciată din nuvelele sale rămâne **Spre Cotești** care revelează atmosfera patriarhală, într-o formă pitorească, fără să-i lipsească umorul (Al. Săndulescu);

Scanned with OKEN Scanner

b) **Emil Gârleanu** (1878-1914), scrie nuvele ca: **Bătrâni, Punga** etc. Citată este **Nucul lui Odobac** - nuvelă alegorică, nucul semnifică trecutul și face legătura cu prezentul. Conflictul este puternic și se realizează între Odobac și Ruja.

c) **Mihail Sadoveanu** (1880-1961), a scris mai multe nuvele în cadrul cărora coexistă elementele romantice cu cele realiste: **O istorie de demult, Un instigator, Cozma Răcoare, Județ al sărmanilor** ș.a. Mai deosebită este ultima. Ea face parte din ciclul **Hanu Ancuței** și stăruie asupra răzbunării lui Constandin Moțoc, ajutat de haiducul Vasile cel Mare. Romantice sunt din multe puncte de vedere și nuvelele care reflectă viața târgurilor de provincie **Floare ofilită, Haia Sanis, Balta liniștei, Apa morților**, precum și opere închinate naturii și istoriei.

Aspectele romantice apar și în unele din nuvelele lui Mircea Eliade, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, după cum și în cele ale contemporanilor D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel ș.a.

4. Nuvela psihologică - suflet, frământări și agitații intrinseci stării existențiale în nuvela românească

a) **I.L. Caragiale** (1852-1912) a scris mai multe nuvele, prioritar psihologice: **Două loturi, Păcat, O făclie de Paște, În vreme de război** ș.a.

O făclie de Paște ilustrează izvorul spaimei, **Păcat**, cel al incestului, **Două loturi** urmărește nașterea iluziei și spulberarea ei, în timp ce **În vreme de război** oglindește sorgintea obsesiei lui Stavrache, fratele lui Popa Iancu, capul unei bande de hoți, prins de autorități. Consultându-și fratele ce ar trebui să facă, acesta-l sfătuiește să-și piardă urma. Plecat pe front, unde devine Iancu Georgescu, el se remarcă prin fapte de vitejie, este avansat, și în cele din urmă, Stavrache primește vestea c-ar fi murit. Aceasta generează dorința de a-i stăpâni averea și amândouă dau naștere iluziei care, la rândul său, generează halucinația, nebunia însăși. Fratele i-apare în haine vărgate, de ocnaș, cu ochii mari ca de fiară, gata să-l omoare, îmbrăcat milițian, căpitan și, în fine, în ipostaza în care-i cere bani pentru a-și acoperi delapidarea de la regiment, când Stavrache înnebunește. Lupta ce se dă între ei este înverșunată și se desfășoară pe un fundal adecvat: afară plouă, e vânt, lapoviță și zăpadă, se pornește crivățul. Aspectul este predominant psihologic, analizat cu minuțiozitate. Eroul poate fi urmărit în evoluție, scriitorul oprindu-se, pe de-o parte, asupra transformărilor succesive ale dorinței în iluzie și halucinație, iar pe de altă parte, asupra neliniștii eroului, fricii, spaimei, groazei, modului în care acestea se sublimează în anxietate, angoasă, paroxism și agonie.

În **Două loturi** sunt relevate reacțiile protagonistului Lefter Popescu față -n față cu dorința, amăgirea, iluzia fericirii și apoi realitatea crudă, insistând asupra mândriei, orgoliului și infatuării sale, convertirii lor în dezamăgire, dezechilibru psihic, în final drama dureroasă, invindecabilă. Interesantă este și **Inspecțiune**. Opera reține cazul unui casier onest, Anghelache, care în urma unui control financiar se sinucide. Preocupat până la obsesie de faptul că ar fi putut fi găsit descoperit, cu o serie de lipsuri, Anghelache se neurastenizează, cade într-o psihoză și își pune capăt vieții.

b) Mai mult sau mai puțin psihologice, nuvelele lui **B.Șt. Delavrancea** (1858-1918) - **Hagi Tudose, Sultănica, Paraziții** sau **Milogul, Zobie, Liniște, Trubadurul** ș.a. au contribuit la consolidarea nuvelei ca specie și, totodată la întărirea sa datorită caracterului său poetic.

Scanned with OKEN Scanner

Deosebită este **Hagi Tudose**. Protagonistul, eroul cu nume omonim, impune titlul operei. El este urmărit în evoluție încă din copilărie până la maturitate, de fapt, în evoluție este urmărită zgârcenia, transformarea acesteia în patima de acumulare a aurului, consecințele acesteia, dezumanizarea. Un nou Euclio (din Aulularia lui Plaut) Harpagon (din Avarul lui Molière) Shylock (din Negustorul din Veneția a lui Shakespeare) Grandet și Gobseck (din Eugenie Grandet a lui Balzac), Hagi Tudose dobândește o aură clasică, originală, distinctă. Spre deosebire de cea mai mare parte a eroilor enumerați îmbogățiți prin cămătărie, protagonistul nuvelei lui Delavrancea a început de la ipostaza de negustor de găitanuri. Încă din copilărie agonisește ban cu ban autofrustrându-se de plăceri elementare: *"... nu bea; mânca pâine cu braga, nu s-a însurat, deoarece femeia, copiii cer mâncare, veșminte, învățătură...și n-am de unde?..."*.

Retras într-o odaie mică, întunecoasă, ca un mormânt *"fără foc, fără fiertură"* nu-l atrage decât banul pe care îl prețuiește și-l iubește mai mult ca pe el însuși. Alături de el, Leana, nepoata sa, suportă viața aceasta ce o impune unchiul său. Bătrân, Tudose fumează peliniță, deși tușește *"să-i iasă sufletul"*, își cârpește singur cizmele și taie poalele scurteicii ca să o peticească la mâneci. Este ipocrit, viclean, avid să-și făurească o lume a sa, dacă s-ar putea, construită din aur. Avariția sa, sesizează G. Călinescu, dobândește proporții mitice, delirante și relevează, totodată stările psihice specifice degringoladei sale morale.

c) **Mihail Sadoveanu** (1880-1961) - prin nuvelele sale: **Păcat boieresc, Mormântul unui copil, Tu n-ai iubit, Cântecul amintirii, Haia Sanis, Bulboana lui Vălinaș** și multe altele contribuie la amplificarea elementelor nuvelei psihologice, la lărgirea ariei sale tematice și la îmbogățirea limbajului specific unor atare scrieri.

d) Remarcabil este și aportul lui **Gala Galaction** (1879-1961). În nuvelele sale *"abordează teme ce reflectă consecințe ale lăcomiei de avere și ale impulsurilor scăpate de sub controlul rațiunii"* (D. Micu). Astfel, pentru a se procopsi, Stoicea intră în slujba morarului Călifar, care încheie un pact cu diavolul (**Moara lui Călifar**). Patima ce nu cunoaște margini contribuie la moartea lui Constantin Fierescu, fiul lui Tudor (din **Gloria Constantini**), în timp ce preafrumoasa sârboaică Borivoje trăiește o pasiune înrobitoare, de-a dreptul distrugătoare pentru popa Toma (**De la noi, la Cladova**). În Copca Rădvanului asistăm la triumful iubirii asupra morții. Situându-se pe o coordonată similară, **I. Agârbiceanu** (1882-1963) continuă tradiția lui I. Slavici, aceea de observator al satului transilvănean în nuvele ca: **Fefeleaga, Împăcare, Popa Vasile, Glas de durere** ș.a.

Cel care a făcut pasul decisiv în acest domeniu a fost L. Rebreanu (1885-1944), a scris mai multe nuvele: **Hora morții, Ițic Strul dezertor, Catastrofa** în care reflectă războiul, cosecințele acestuia și **Golanii, Mărturisire, Răfuiala** ș.a., ce urmăresc aspecte ale psihologiei sociale.

În **Catastrofa**, nuvela ce stă la baza romanului **Pădurea spînzuratilor**, urmărește cazul de conștiință al lui David Pop care dintr-un simț al datoriei luptă împotriva românilor. Moare disperat, făcându-și mustrări, împușcat de români. În **Hora morții** doi săteni iubesc, aceeași fată, ei pleacă pe front și mor amândoi cu gândul la ființa iubită. Ițic, eroul nuvelei **Ițic Ștrul dezertor** este victima unei înscenări puse la cale de superiorul său. Acesta este trimis cu caporalul Ghioagă spre linia inamicului. I se sugerează să treacă la dușmani. Rămas singur se spânzură. Așadar, Ițic este erou, vrea să-și facă datoria, dar este respins de ofițerul limitat, dominat de atitudini șovine. În cele din urmă este victima acestuia. **Răfuiala** oglindește viața Rafilei, căsătorită cu Toma Lotru, deși îl iubește mai mult pe Tănase, *"sărac ca degetul"*. Toma conștient că soția a rămas cu gândul la Tănase, îl răpune în timp ce se întorceau împreună de la o nuntă. Urmarea raporturilor dintre ei, încolțirea ideii crimei și înfăptuirea ei dezvăluie măiestria lui Rebreanu în revelarea unor aspecte psihologice de mare finețe.

Scanned with OKEN Scanner

În contemporaneitate nuvela psihologică a afost cultivată de M. Preda, D.R. Popescu.

Fănuș Neagu (1932) a scris mai multe volume de nuvele: **Ninge în Bărăgan, Somnul de la amiază, Insomnii de mătase, Pierdut în Balcani, Acasă** povestitor talentat, el a impus în tradiția lui Panait Istrati, narațiunea de factură baladescă în cadrul căreia descrie în pagini pline de poezie câmpia Dunării, partea sudică a țării. Nuvela **Dincolo de nisipuri** urmărește consecințele stării de așteptare îndelungată a ploii. Țăranul Șușteru iese cu ochii cârpiți de somn din casă, își umple pipa cu un smoc de frunze de iederă uscată, se oprește în fața casei, în stradă, ca să contemple satul, să discute cu unul cu altul: *"De două veri, de când cu seceta, nu se deșteptase o dată fără să poftească de mâncare un lucru de care nu putea să facă rost. Se vede treaba își zicea, că visele se nasc în stomac și urcă să moară în gură."*

Starea de excepție (de așteptare) generează iluzia care, la rândul său, dă naștere halucinației. Astfel, protagonistul trece prin stări de buimăceală, tensiune, disperare: *"Ne-au luat boarfele pe nimic, ne-au lăsat goi pușcă, zise Șușteru și-acum ne taie și apa"*, de șoc și de nebunie, când singuratic, călare pe cal *"simțind mereu în față răcoarea valurilor"* consecvent ca odinioară Don Quijote în lupta cu morile de vânt, caută apa care, crede el, au luat-o morarii: *"Drumul era greu,. Copitele se înfundau în nisip. Un cal se poticni și nechează, stăpânul îi dădu în cap cu pumnul..."*

5. Nuvela naturalistă - realism plenar, preocupări pentru oglindirea vieții în toate amănuntele sale până la copierea lor fidelă

Fără a fi un curent de sine stătător, ca în Franța prin E. Zola și alții, la noi, naturalismul coabitează cu realismul și romantismul.

Elementele naturaliste apar în proza scriitorilor B.Șt. Delavrancea, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, H. Papadat Bengescu, Gib Mihăiescu ș.a. Astfel, Delavrancea în nuvele ca ***Sultănica***, prezintă zbuciumul acesteia, efectele lui fiziologice; în - **Hagi Tudose** - aviditatea de a acumula, dragostea pătimașă pentru aur încă din copilărie, stările patologice prin care trece; - **Trubadurul** - somnambulismul obsesia numărului doi, starea de vis, izolarea până la alienarea de lume. În esență realiste și romantice, în cadrul lor apar elemente de factură naturalistă ca cele menționate: **Zobie, Milogul, Iancu Moroi, Liniște** sunt tipic naturaliste. Zobie, personajul nuvelei cu titlul omonim are înfățișare hidoasă *"capul mare ca o baniță ce se rezema pe-un gât înfundat în umeri... iar gușele înflorite ca la un curcan și le aruncă pe spate"*. Enervarea devine nebunie și îl omoară pe Mirea, prietenul său, strângându-l cu amândouă mâinile de gât. Când realizează că și-a omorât singurul său amic, începe să plângă în hohote. Copilul din **Milogul**, mutilat cerșește zi de zi pentru familia de țigani, în cele din urmă se sinucide izbindu-și tâmpla de nicovală. Eroul din **Liniște** e morocănos, apatic. Nimic nu-l poate scoate din ale lui. Glumeții din restaurant îi pun muște în mâncare. Gestul îl lasă indiferent, nonșalant: *"Necunoscutul privi lung în farfurie și nu arătă nici scârbă nici supărare. Luă furculița, scoase liniștit una după alta, toate mustele, tăcu și începu să mănânce fără a se sinchisi de vecinii care râdeau în hohote"*. Același erou, urmărit prin găurile perdelei, își arde cărțile, își taie venele cu bisturiul. Când naratorul ajunge să-l observe, se îngrozește - cel în cauză era doctor, își luase de soție fata unui tuberculos, bolnavă și ea. Aceasta moare, deoarece

Scanned with OKEN Scanner

transfuzia ce i-a făcut-o nu a fost eficientă. După câțiva ani moare și fetița lor. De aici mânia lui de a-și arde cărțile, fiindcă nu l-au ajutat și, în consecință, se sinucide.

I.L. Caragiale este tributar naturalismului în unele din nuvelele sale: **O făclie de Paște** - Leiba Zibal, protagonistul scriiturii, este analizat până la radiografiere. El este obsedat că sluga sa rea, alungată de sine, l-ar putea omorî. În noaptea Învierii, Gheorghe vine și încearcă să-i deschidă ușa. În timp ce acesta făcea o gaură cu ferăstrăul, Leiba îi prinde mâna într-un lanț și i-o arde cu lampa. Ulterior înnebunește. Sentimentul său evoluează de la frică la spaimă, groază, surescitare, angoasă, paroxism, nebunie. Scriitorul relevează detailat aceste transformări, fapt care l-a determinat pe G. Călinescu să afirme că nuvela este mai puțin psihologică și mai mult *"fiziologică"*. De fapt, frica lui Leiba Zibal este ancestrală. În plus, acesta a avut în copilărie un șoc nervos care i-a lăsat o fobie incurabilă. Așadar *"Zibal suferă de o teroare atavică și de o teroare cronică de origine traumatică"* (G. Călinescu). În **Păcat**, aspectele urmărite țin de fatalitatea ereditară. Un preot are doi copii - un băiat și o fată - aceștia nu știu că sunt frați și se iubesc cu patimă. Incestul devine iminent. Pentru a-l evita, tata îi omoară și apoi moare și el în urma unui atac de cord. Elemente naturaliste apar și în opera **În vreme de război** la care ne-am referit, analizând-o ca nuvelă psihologică.

Nuvela naturalistă apare și în creația lui Al. Macedonski: **Între cotețe**, **Nicu Dereanu**, **Dramă banală**; I.Al. Brătescu Voinești: **Pană Trăsnea**, **Sfântul**, **Niculăiță Minciună**. Aceasta din urmă urmărește cazul unui copil cu vocație de naturalist. Rămânând în sat, este victima glumelor și zeflemelelor părinților și sătenilor, este considerat anormal. Anormalitate devine însăși cinstea sa când depune banii găsiți la postul de jandarmi. Niculăiță sperie lumea, părinții, rudele, pe însăși fata care-l iubește, începe să fie considerat de toți nebun. În final se sinucide. Eroul *"este anormal, dar a băut întreg paharul suferinței pământene"* (G. Călinescu).

Naturaliste sunt și nuvelele lui Gib Mihăescu **La Grandi-Flora**, **Vedenia**, **Sfârșitul** ș.a. Referindu-se la ele V. Streinu apreciază aspectul psihologic al acestora și evidențiază degenerarea în patologic. Aspecte naturaliste apar și la alți scriitori până la contemporaneitate, D.R. Popescu, S. Titel, Șt. Bănulescu ș.a.

6. Nuvela socială de esență realistă - viața și munca, mediul social, spațiul luptei pentru libertate și dreptate socială

Începuturile-i aparțin lui V. Alecsandri. Opera **Istoria unui galbân și a unei parale** este considerată o atare nuvelă. Personaj, galbenul trecut din mână în mână, povestește fapte și întâmplări puse pe seama a tot felul de oameni, unul mai diferit de altul, în fond tipuri sociale menite să releveze moravuri, neajunsuri de tot felul, corupția din societate. Dialogul galbân-parauă contribuie la prezentarea tabloului vieții sociale, nuvela fiind o cvasi-dramă.

Nuvela de acest tip a lui I. Creangă este **Moș Nechifor Coțcariul**, *"întâia mare nuvelă românească"* (G. Călinescu). Căruțaș, protagonistul transportă pe jupânița Malca de la Târgul Neamț la Piatra . În drum dialoghează, evidențiind șiretenie, spirit persiflator. Ajuns în pădure simulează că i s-a stricat căruța, clienta speriată se apropie de el. Pe parcurs deconspiră el însuși născocirea pusă la cale. Călătoria se face mereu, el repetă ceea ce știe de atâta vreme întocmai

Scanned with OKEN Scanner

ca actorul ce-şi interpretează un rol. Ce ştie aceea spune, indiferent de intervenţia interlocutorului. Zoe Dumitrescu-Buşulenga apreciază nuvela ca *"povestire de tip boccaccian, excelentă."*

Ioan Slavici 1848-1925, a scris mai multe nuvele: **Budulea Taichii**, **Popa Tanda**, **Moara cu noroc** şi altele menţionate la categoriile anterior tratate. Cele dintâi evidenţiază şi rolul intelectualului în lumea satului: ridicarea lui Huţu, fiul lui Budulea Cimpoierul. Huţu pleacă să înveţe la şcolile înalte la îndemnul dascălului său. Dorinţa sa se amplifică mereu: vrea să fie învăţător, institutor, profesor, preot-protopop. Paralel cu el, Budulea respinge ideea dării lui Huţu la învăţătură, dar pe parcurs susţine pe toate căile că are un copil deştept care ştie şi *"ungureşte"*. **Popa Tanda** schiţează, în Trandafir, modelul preotului, deopotrivă şi gospodar. Exemplul său devine gospodarul ce face grădinărie, împleteşte lese ş.a.

Moara cu noroc este un model de nuvelă realistă cu caracter social. Ghiţă pantofarul îşi caută norocul, închiriază *hanul din drumul porcarilor* unde se câştigă bani mulţi. Om întreg la fire, inteligent, hotărât, el vrea să intre în rândurile oamenilor - vrea avere şi blazon - fără să-şi dea seama, din cauza setei de bani, devine complicele lui Lică - un hoţ şi un ucigaş. Protejat de mai marii zilei, interesaţi să-l aibă de partea lor - dar, vrând să rămână cinstit, ajunge un duplicitar, întreţine legături cu jandarmul Pintea, şi-l trădează pe Lică. În final, Ghiţă şi Ana, soţia sa, plătesc cu viaţa. Moare şi Lică. Supravieţuiesc soacra şi copiii. Ana, soacra sa, îl prevenise încă de la început că omul trebuie să fie mulţumit cu puţin, că tot ce costă mult nu-i de soi bun. Mai mult, dacă-i vorba *"liniştea colibei tale te face fericit şi nu banii"*. Complicitatea, firea sa duplicitară, lipsa de cumpătare, măsura, şiretenia exagerată, condiţiile sociale care le generează şi le alimentează, totodată, duc la moartea protagonistului şi a celor din jurul său (Magdalena Popescu). El şi-a părăsit liniştea şi mulţumirea din sat şi avid de belşug, câştiguri necurate, sfârşeşte, atât el cât şi soţia, pierzând totul. În urmă rămân copiii şi soacra bătrână.

Dezvoltarea nuvelei realist sociale se realizează cu aportul scriitorilor Calistrat Hogaş (1848-1917): **Floricica**, **Părintele Ghermănuţă**, **La Tazlău**, **Cucoana Marieta** ş.a. Personajele sale, sunt ţărani sau ciobani, călugări, negustori şi boieri, în general oameni isteţi, înţelepţi, uneori ironici, curaţi la suflet şi trup, gospodari, porniţi pe glumă (I. Mihăiescu); I. Agârbiceanu (1882-1963) a scris: **Fefeleaga**, **Luminiţa** ş.a. În cadrul lor sunt oglindite aspecte ale vieţii sociale într-o manieră realistă. Aşa, de pildă, **Fefeleaga** reflectă viaţa grea, cutremurătoare a eroinei cu nume omonim. Mamă a cinci copii, ea îşi pierde soţul şi, pe rând, copiii, victime ale soartei şi vieţii sociale vitrege.

I.A. Bassarabescu: **Pe drezină**, **Între iubire şi sărăcie**, **Surori**, **Singurătate** ş.a. Cea dintâi este un fel de doamna Bovary. Eroina, Iulia Manolescu soţia unui soţ obez, şef de staţie, ca să-şi înăbuşe renunţările la care a condamnat-o viaţa, fuge pe drezină la Bucureşti, unde va întâlni pe cel pe care ar fi vrut să o ia de soţie. Atmosfera este uneori plină de umor şi ironie.

M. Sadoveanu marele povestitor, autor al mai multor naraţiuni, multe din ele considerate nuvele: **Cozma Răcoare**, **Petrea Străinul**, **Câinele**, **La noi în Viişoara**, **O umbră**, **Mergând spre Hârlău**, **Hoţul**, Bordeenii şi poveştile din **Hanul Ancuţei** realizează aceeaşi atmosferă înăbuşitoare. **Judeţ al sărmanilor** aduce în prim-plan pe Constandin Moţoc, umilit de boierul Răducanu Chioru. Bătut, supus, la chinuri îngrozitoare, el se refugiază în Rarău unde îl cunoaşte pe haiducul Vasile cel Mare care îl ajută să se răzbune. **Bordeenii** prezintă pe Sandu Faliboga dezertor, care nu suferă lumea streină. El fuge peste Prut când vine stăpânul cel nou, Lepădatul. În cele din urmă se împrietenesc. Concomitent este oglindită viaţa bordeenilor oropsiţi şi necăjiţi, umiliţi şi sfidaţi.

Scanned with OKEN Scanner

În nuvelele sale viața țăranilor este oglindită sub aspecte multiple: mizeria, asuprirea, umilința, ofensarea lucrătorilor pământului. Astfel, în **O istorie de demult, Emigranții la Brasilia, Sluga, O umbră, Mergând spre Hârlău, Județ al sărmanilor** reflectă diferite forme de protest social, de descătușare a mâniei individuale. Unii dintre eroii săi se dedau la fapte nelegiuite, alții încearcă să evadeze într-o altă lume pentru a-și schimba felul de a trăi. Fără să reușească unii sfârșesc tragic ca cei din **Petrea Străinul, Ion Ursu, Facerea de bine, O zi ca alta, Câinele, Ruine, Haia Sanis** ș.a.

Dar, capodopera sa rămâne suita povestirilor din **Hanu Ancuței**, Decameronul românesc. Aici, personajele sunt diverse, alături însuși **Hanul** devine un personaj al narațiunii (Ion Rotaru).

Liviu Rebreanu (1881-1944), a scris și nuvele care reflectă aspecte ale vieții sociale: **Golanii, Răfuiala, Proștii, Cuibul** ș.a. Cele mai multe anticipează marile romane ori le prefigurează. Pavel Dan (1907-1937) continuator al lui Slavici, L. Rebreanu, I. Agârbiceanu, scrie mai multe nuvele: **Urcan Bătrânul, Ursita, Zborul de la cuib** ș.a. Acțiunea celei dintâi se petrece la țară și stăruie asupra luptei pentru pământ. Averea lui Urcan, pământul său devine sursa unor neînțelegeri, intrigi și conflicte. Urcan are un fiu, Simion căsătorit cu Ludovica. Aceștia au un copil, Valer care se căsătorește cu Ana, fiica lui Tribocu. Bătrânul Urcan nu și-a *"intabulat"* pământul pe numele feciorului, deși el l-a muncit toată viața. Valer nepotul vrea să treacă pământul pe numele său, fără pic de omenie, respect și considerație, pentru părinți. Ludovica urmărește cu atenție neobrăzarea fiului pe care îl blestemă: *"Secați-ar ochii să nu mă mai cunoști!"*, deoarece trece pe lângă ea fără să o vadă, pe noră ajunge să o bată, fiindcă nu o poate suferi.

Aspecte realiste apar și în nuvelele lui Marin Preda, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, I. Arieșanu ș.a.

7. Nuvela fantastică

Este o altă categorie a nuvelei cultivată de o mare parte a prozatorilor noștri, începând cu M. Eminescu (1850-1889), care a scris nuvela **Sărmanul Dionis** de factură romantică și filozofico-fantastică. Publicată în 1872, în contextul său sunt vehiculate idei kantiene și schopenhauriene. Fire excepțională, Dionis stăpânește filozofia, citește cartea de astrologie a lui Ruben pentru a evada din ipostaza călugărului Dan, dacă vreți, acesta se proiectează în viitor în postura orfanului Dionis și atât unul cât și altul, se consideră Zoroastru, autorul unor reforme religioase iraniene din antichitate.

Dragostea pentru Maria, fiica spătarului Tudor Mestecăn, devine un adevărat catalizator pentru cutezanțele protagonistului Dionis, alias Dan, alias Zoroastru, în domeniul cunoașterii: călătoria în lună, echivalează cu evadarea din lumea rea și meschină, unde s-ar putea reface cuplul , încercarea de a reface cuplul, încercarea de a dezlega enigma ochiului și a proverbului deasupra timpului divin; trăirea iluziei ce participă alături de îngeri la armonia lumii, mai mult că ar fi copărtaș la crearea totului universal și îndrăzneala de a se socoti o clipă însuși Dumnezeu: *"Oare fără să știu nu sunt eu însumi Dumnezeu..."* urmate, în ordine magică, de căderea în rai ca odinioară Satanail (Satana) și trezirea din vis. În realitate traiectoria sa se aseamănă cu cea a lui Hyperion din **Luceafărul** izolat, neînțeles prin natura geniului său (E. Simion). Visul, dragostea serafică pentru Maria, natura selenară sunt aspecte preeminent

Scanned with OKEN Scanner

fantastice ce evidențiază aspirația spre absolut, setea de sublim și grandios, dorința de desprindere de terestrul potrivnic (Ion Mihăiescu).

Prin această nuvelă, după cum prin întreaga sa proză de inspirație folclorică ori culturală, Eminescu inaugurează literatura fantastică, la desăvârșirea căreia au contribuit Creangă: **Povestea lui Stan Pățitul**; Caragiale: **La Hanul lui Mânjoală**, **Kir Ianulea**; Gala Galaction: **Moara lui Călifar**, **Copca Rădvanului**; Mateiu Caragiale: **Remember**; Anton Holban: **Conversație cu o moartă**, **Bunica se pregătește să moară**: Al. Philippide: **Îmbrățișarea mortului**; Vasile Voiculescu: **Pescarul Amin**, **În mijlocul lupilor**, **Ultimul Berevoi**, **Lostrița** și cu deosebire Mircea Eliade: **Izabela și apele diavolului**, **Secretul doctorului Hanighergher**, **Nopțile lui Serampare**, **La țigănci**, **Domnișoara Cristina** ș.a.

Referindu-se la această operă, Ion Lotreanu spunea că scriitura este o poveste cu strigoi. La conacul doamnei Moscu se află Egor, pictor și Nazarie, profesor. Ulterior apare și un medic. Cei dintâi au fost cazați în camerele situate la extremitățile coridorului, Doamna Moscu are două fete: Sanda cea mare și Simina cea mică, aceasta purtând de-a lungul poemului mesajul groazei. Ea visează pe Cristina sora mamei, moartă la 20 de ani, ea trăise cu vechilul pe care-l punea să-i bată pe țărani până la sânge, iar ei îi plăcea să-i omoare sucindu-le gâtul de vii. Dispariția sa a fost și rămâne o taină - a ucis-o vechilul, a murit, a dispărut - cert este după cum povestesc țăranii că a devenit strigoi. În această calitate continuă să viziteze conacul, Nazarie și Egor visează și ei, pictorul o visează chiar pe Cristina, mai mult când se trezește, o vede lângă el. Patul miroase a viorele, Cristina pleacă, teama de vis devine o obsesie ce prelungește sentimentul de frică al omului față de visele urâte, ca odinioară în **Luceafărul**, de data aceasta rolurile fiind inversate: Cristina e moartă, Egor viu, visul, povestea de iubire își are farmecul și drama ei. Eroina ce apare în vis tânjește după dragostea omenească, în cel mai firesc mod. Sfârșitul este precipitat și din lumea visului se coboară prea brusc în lumea reală, deosebit de rea și brutală, pedepsirea strigoiului ia aspect de răzmeriță. Au loc substituiri de personaje, fapt care face ca deznodământul să rămână confuz. În contemporaneitatea noastră Fănuș Neagu, **Dincolo de nisipuri**, D.R. Popescu, **Duios Anastasia trecea**, Ștefan Bănulescu, **Dropia, Mistreții erau blânzi** întregesc peisajul nuvelei române comntemporane.

Scanned with OKEN Scanner

XII. Romanul românesc interbelic

În dezvoltarea și evoluția literaturii române, proza ocupă primul loc în perioada interbelică; acum apar, cu deosebire, marile creații ce pot sta cu cinste alături de realizări ale literaturii universale. Aria tematică a acestora devine mult mai largă, se diversifică, formele de expresie epică își sporesc modalitățile narative. Dacă avem în vedere romanul, până în anul 1920, în pofida mai multor încercări și chiar finalizări, notabile continuă să rămână astăzi cele create de: N. Filimon, **Ciocoii vechi și noi**, Duiliu Zamfirescu, **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** din cadrul ***Romanului Comăneștenilor***, din care fac parte și romanele **Îndreptări, În război** și **Anna**; I. Slavici, **Mara**, M. Sadoveanu, **Neamul Șoimăreștilor** ș.a.

În ceea ce privește orientările, proza sadoveniană continuă într-un stil personal, infuzat de lirism, tradiția înaintașilor Neculce și Creangă. Aceasta coexistă cu realismul obiectiv impus de L. Rebreanu și investigarea psihologică comprehensivă efectuată în romanul lui A. Holban, Camil Petrescu, H. Papadat Bengescu ș.a. Anul 1920, când apare romanul **Ion**, marchează o izbândă a speciei, după cum și 1922, când apare **Pădurea spânzuraților**, cel dintâi pe linia realismului obiectiv, iar al doilea pe a celui psihologic.

Referindu-ne la sfera tematică, constatăm că însăși tema predilectă, satul și lumea acestuia, dobândește complexitate în **Ion** ce devine pregnant romanul *"competiției țăranului Ion pentru pământ"*, în timp ce **Răscoala**, romanul *"competiției Ionilor"* al căror drum este barat cu brutalitate, iar ei decimați, în cea mai mare parte. Ideea reapare în viziuni proprii la Cezar Petrescu în trilogia **1907** ori la Panait Istrati, în **Ciulinii Bărăganului**; Sadoveanu privește satul ca un păstrător al tradițiilor, acesta devine *"prag de lume"* și *"potecă patimei"*, ilustrare pregnantă a unui mit autohton fundamental (existența pastorală). Dar alături de ei, concomitent sau consecutiv cu dezvoltarea romanului de inspirație rurală, Camil și Cezar Petrescu, G. Călinescu, A. Holban, H.P. Bengescu, M. Eliade, Gib Mihăiescu, Matei Caragiale creează romane inspirate din mediul citadin, în cadrul cărora ambianța urbană, oamenii ce apar și evoluează pe acest fundal sunt urmăriți din punct de vedere psihologic. Acum, romancierii experimentează și impun tehnici noi în crearea imaginii artistice, sigur, nu fără a simți și unele înrâuriri, ca cele ale lui M. Proust și A. Gide sau chiar ale lui J. Joyce. Receptivi la ceea ce era atunci nou, insolit, unii continuă într-o manieră tradițională tehnici clasice, specifice realismului european vechi ori mai noi (Balzac, Tolstoi, Dostoievski ș.a.). Lor li se adaugă și alte orientări sau tendințe: lirică (Ionel Teodoreanu), estetizantă și simbolică (Mateiu Caragiale), memorialistică (C. Stere, M. Eliade), fantastică și mitologică (M. Eliade), avangardistă (Urmuz) ș.a.

Din asemenea considerente apar și încercări de-a sistematiza, clasifica, într-un fel sau altul, romanul după anumite criterii. Așa s-a ajuns în concepția lui G. Ibrăileanu la ***romanul de creație*** - în cadrul său personajele sunt prezentate pe baza comportamentului lor, în sensul cel mai larg - și ***de analiză***, unde personajele sunt urmărite doar prin psihicul lor. E. Lovinescu, adept al teoriei imitației și principiului sincronismului, pledează pentru sincronizarea literaturii române, implicit a prozei, cu orientările literaturii europene, *"spiritul veacului"*, formulele moderne impuse de inovările considerate de el izbânzi. Tot dânsul militează pentru trecerea prozei de la subiectiv la obiectiv, lărgirea sferei tematice, citadinizarea romanului și intelectualizarea eroului. G. Călinescu consideră că prozatorul e necesar să fie interesat de cazurile

Scanned with OKEN Scanner

individuale în măsura în care ele pot fi transfigurate artistic în tipuri și susțin proza obiectivă. Așa s-au născut romanele din această perioadă, de tipul:

1) realist-obiectiv: L. Rebreanu, **Ion**, **Răscoala**;

2) epopeic-istoric: M. Sadoveanu, **Frații Jderi**;

3) lirico-mitologic: M. Sadoveanu, **Baltagul**, **Creanga de aur**, **Mircea Eliade**, **Șarpele**;

4) psihologic: L. Rebreanu, **Pădurea spânzuraților**, Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, **Patul lui Procust**, H. Papadat Bengescu, **Concert din muzică de Bach**;

5) realist balzacian ori flaubertinian: G. Călinescu, **Enigma Otiliei**, Gib Mihăiescu, **Donna Alba**, **Rusoaica**;

6) fantastic: M. Eliade, **Domișoarei Christina**, **Șarpele**, **Secretul doctorului Honigberger**;

7) existențialist: M. Eliade, **Maitrey**, **Nunta în cer** ș.a.;

8) autobiografic: P. Istrati, **Ciulinii Bărăganului**, M. Eliade, **Romanul adolescentului miop** ș.a.

În cadrul acestora, indiferent de tipul lor, predomină aspectele sociale, conflictele, forța eroului, consecințele acesteia asupra devenirii și evoluției caracterelor (afacerile veroase ale lui Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu Lumânăraru în romanele lui Camil Petrescu; zgârcenia lui Constache Giurgiuveanu, aviditatea și răutățile clanului Tulea, parvenitismul lui Stănică Rațiu în **Enigma Otiliei** ori imoralitatea și frivolitatea șocante în ciclul **Hallipilor**: **Fecioarele despletite**, **Concert din muzică de Bach**, **Drumul ascuns**, **Rădăcini**. Istoria sau luptele poporului nostru pentru libertate și dreptate, independență și suveranitate sunt evocate cu aceeași măiestrie de M. Sadoveanu în **Creanga de aur** și **Frații Jderi** (**Ucenicia lui Ionuț**, **Izvorul alb**, **Oamenii Mării Sale**) într-un cadru de epopee cu tendințe evidente de miticizare; războiul - ce e *"bici groaznic"* dorit doar de moarte, ai cărui *"dafini sângerați"*, sunt plătiți scump e *"urgia cerului"*, *"focul ce topește crângurile înverzite"* etc.

După cum s-a subliniat însă (George Gană) o clasificare în raport cu temele abordate poate deveni riscantă și trebuie evitată. Proza de la începutul secolului nostru - în afara câtorva excepții - a fost dominată de orientări asemănătoare, stăruind prioritar asupra vieții statului, evident și ea urmărită incomplet. Spre deosebire de aceasta, proza interbelică se remarcă printr-o deschidere mai largă, încât paleta aspectelor de viață oglindite dobândește forma unui evantai: alături de lumea satului apare orașul, viața urbană, în general, intelectualul, războiul, urmările nefaste ale acestuia, natura, dragostea, goana după înavuțire, consecințele acesteia, repercusiunile lor asupra omului, ascensiunea și regresiunea, degringolada morală și multe altele. O atare evoluție a fost susținută și teoretic de E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, chiar dacă acesta din urmă, când era vorba despre țăran nu împărtășea punctele de vedere ale celor dintâi, relevând că *"ecuațiile acestea, țăran = om rudimentar, orășan = ființă complexă, dovedesc o judecată falsă (...). Țăranul - spunea el - să n-aibă el oare o viață morală, să n-aibă el complexitate? Dar el are în tradițiile și în literatura lui toate elementele adaptării prin idei... Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică... În lumea satului există toată scara valorilor morale, ca în orice societate, însă fără cărturărism"*. În fond, ceea ce face țăranul fac și intelectualul și muncitorul, celui dintâi îi lipsește rafinamentul, eventual, o anumită dezinvoltură.

Când vorbim despre proză, ne interesează mai ales viziunea creatorului, realizarea imaginii artistice, specificitatea acesteia. Astfel, după cum subliniam mai sus, în cadrul literaturii interbelice distingem proza realistă, corolar al observației minuțioase care-i impunea, uneori, și un caracter naturalist, în sensul cel mai bun. Romanele **Ion** și **Răscoala** ale lui L. Rebreanu

Scanned with OKEN Scanner

ilustrează pregnant asemenea orientări. Atât Ion, ca simbol al țăranului român conștinent că pământul reprezintă condiția existenței, omenirii, omului însuși, luptă pentru a-l avea, cât și "Ionii" care fac tot ce depinde de ei pentru a-l dobândi cu prețul vieții, sunt un rezultat al urmăririi diacronice a vieții țăranilor și nicidecum al ficțiunii romancierului. Așadar, Rebreanu observă, urmărește retrospectiv și prospectiv satul, lumea acestuia, existente independent de el și în afara lui, determinate social și istoric. *"Pentru mine, spunea autorul celor două romane - arta înseamnă creație de oameni și de viață... Nu frumosul... interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume. A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți... Creația literară nu poate fi decât sinteză. Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc spre a lăsa loc desfășurării creației. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi mai independent"*. De fapt, în sensul ilustrat de Rebreanu prin **Ion** și **Răscoala**, realiste sunt și **Enigma Otiliei** de George Călinescu, **Sfârșit de veac în București** de Ion Marin Sadoveanu, precum și multe din romanele lui Cezar Petrescu. Tipurile călinesciene, de pildă, sunt mai largi și evidențiază mai pregnant situații general umane: Costache Giurgiuveanu reprezintă avarul apropiat de Harpagon, Gobseck, Shylock, Pliușkin și Hagi Tudose, aceștia dominați de foamea de aur, dar și de alte slăbiciuni. Stănică Rațiu, ginerele Aglaiei Tulea, întruchipează arivistul, decis să se îmbogățească dintr-o lovitură - smulge banii lui Costache, fapt ce-i accelerează acestuia moartea. Felix este simbolul tânărului îndrăgostit, Pascalopol, bărbatul generos și altruist - înțelege capriciul Otiliei, se căsătorește cu ea, dar îi redă libertatea, lăsând-o să se recăsătorească; Simion Tulea, soțul Aglaei, alienat de rosturile sale, senil, apatic, chinuit de melancolie, arierat, nebun; Titi, tânărul natâng, subdezvoltat, foarte aproape de tatăl său, se leagănă ore în șir, ascultă muzică militară în Cișmigiu, copiază ilustrate, este irascibil în fața femeilor; Aglae este expresia "babei absolute", o fire rea, voluntară, mama care își nenorocește cu autoritatea-i incontestabilă familia, respectiv pe Olimpia, fiica sa (soția plată, predestinată abandonării), Aurica, "domnișoara bătrână", rea și invidioasă; în fine, Otilia, exponentă a eternului feminin, misterului și fascinației.

Dar, în această perioadă, fără a abandona realul, apare și se dezvoltă romanul de analiză psihologică. Creatorii săi continuă ceea ce Eminescu (**Geniu pustiu**, **Cezara**, **Sărmanul Dionis**), Vlahuță (**Dan**, **Din durerile lumii**) și alții doar începuseră, sondează comprehensiv psihicul uman, realitatea complexă, mult mai greu de relevat. Astfel, Rebreanu, în **Pădurea spânzuraților**, nu are în vedere doar războiul ca realitate, ci prioritar viața interioară a lui Apostol Bologa. Acesta reprezintă acea *"conștiință nenorocită"* - cum o numea Hegel - născută din neputința individului de a soluționa interior contradicția între existență și esență. Problema națională este pusă în termenii distincției dintre *"societate"* și *"comunitate"*, întrucât societatea în care trăiește protagonistul nu se identifică cu propria sa comunitate. De aceea, ajuns într-o stare dilematică irezolvabilă, el moare, neputând soluționa conflictul dintre obligațiile impuse față de cea dintâi (ceea ce știa că e absolut musai, fiindcă așa l-a educat mama) și atașamentul afectiv față de cea de a doua (după cum l-a învățat tatăl său, avertizându-l întruna să nu uite că este român). Concomitent, același Bologa, în acte decisive, este mânat de impulsul ce izvorăște de undeva din subconștient, de-a se elibera de obsesia privirii lui Svoboda, ofițerul ceh la a cărui execuție a participat și într-un fel a decis-o și a pregătit-o.

Unui astfel de roman i se adaugă creația Hortensiei Papadat Bengescu - **Fecioarele despletite**, **Concert din muzică de Bach**, **Drumul ascuns** și **Rădăcini** - ce compune ciclul Hallipilor, numit astfel după familia ai cărei reprezentanți se află în centrul acțiunii, evident

Scanned with OKEN Scanner

în legătură cu altele: Rim, Maxenţiu, Drăgănescu. În contextul triunghiurilor conjugale: Ada, Maxenţiu, Lică; Rim, Lina, Lică; Rim, Lina, Sia; Drăgănescu, Elena, Marcian, sunt revelate trăiri sufleteşti diverse, împlinri concretizate în unitatea fizic-psihic, domeniu căruia îi aparţin (*"biata Sia"*, ţinta agresiunilor erotice ale lui Rim). Infirmieră, Sia era un bloc impermeabil, ce slujea drept adăpost unor gânduri puţine, escamotate, obstinante. Seria poate fi completă cu: Ada Razu, soţia lui Maxenţiu, amanta lui Lică şi, evident, cu acesta din urmă. În general, autoarea ciclului acordă o atenţie chiar exagerată obsesiei şi bolii, considerate de ea ca o expresie a "compromisului firesc dintre viaţă şi moarte", deopotrivă a ereditătii, toate domenii care-i permit sondarea psihicului şi dezvăluirea unor aspecte până acum necunoscute.

Hortensia Papadat Bengescu, Gib Mihăiescu (**Donna Alba**, **Rusoaica**) Camil Petrescu, acesta din urmă într-o măsură predominantă, înlocuiesc analiza psihologică cu introspecţia şi personajele reflectori. Arta - sublinia atunci Camil Petrescu - înseamnă cunoaştere, dar nu putem cunoaşte nimic absolut decât restrângându-ne în noi înşine, întorcând privirea asupra propriului nostru suflet (psihic)... Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu.

Romanele care concretizează o asemenea optică sunt: **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** şi **Patul lui Procust**. Primul este corolarul impactului autorului cu realitatea, fapt ce imprimă operei autenticitatea dorită de artist şi aşteptată de lector. Al doilea roman pare nu doar jurnal, confesiune, ci într-o compoziţie insolită, mai multe asemenea jurnale, epistole, ceea ce-i permite lui Camil Petrescu prezentarea realităţii din unghiuri şi posturi diferite. O atare imagine complexă, veridică este mult mai verosimilă decât aceea care ar fi putut fi creată în cadrul romanului realist obişnuit. De ce? Fiindcă noului roman i se cer timpul prezent şi subiectiv, folosirea persoanei întâi, prin care se actualizează gânduri, idei, certitudini şi dubii, aspecte integrate prezentului, totul însă subordonat memoriei, singura în măsură să releveze sentimentul concretului. Aşadar, romancierul reclamă operei substanţialitate şi autenticitate (metodă substanţialistă examinează esenţele concrete, iar autenticitatea presupune expunerea sinceră a tot ceea ce simţi).

Pentru a dobândi "substanţialitatea", imaginea realităţii trebuie încărcată cu semnificaţii: "Jurnalele celebre pe drept cuvânt sunt cele care creează personajul, care dau expresie unui conţinut substanţial". Ambele romane se structurează pe o pasiune ori o idee şi sunt urmarea observaţi vieţii psihice, analizei minuţioase a sentimentului iubirii, geloziei, mândriei rănite, orgoliului umilit, neputinţei de a realiza echilibrul şi armonia între soţi, a problemei războiului, naţionalismului presei, politicii şi politicianismului, spre deosebire de romanul anterior lor - cu subiect prioritar social, monografic, în măsură să prezinte o anumită tipologie, şi aceasta socială. Şi chiar dacă însuşi Camil Petrescu realizează în final *"monografii ale unor idei"*, intuim eforturile sale de a etala intelectualul însetat de adevăr, adept al principiului "totul sau nimic", în fond al absolutului, dintr-o perspectivă lucidă. Aşa, de exemplu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** nu-i decât monografia iubirii cuplului Ştefan-Ela, urmărită diacronic de la ivire, consolidare, stabilizare, echilibrare plenară a afectului cu spiritul, la cele superioare, şi de aici la declinul inevitabil. Şi aici, ca în **Patul lui Procust**, sentimentul iubirii este infuzat de luciditate, de prea multă luciditate care determină eroii (pe Ştefan şi pe G.D. Ladima) să disece prea mult, nu doar, realitatea în ansamblu, ci fiecare act, operaţie, gest, ceea ce contribuie la proliferarea argumentelor ce probează infidelitatea femeii. De aici drama insurmontabilă a protagoniştilor, amândoi victime ale lucidităţii (*"câtă luciditate, atâta dramă"*).

Scanned with OKEN Scanner

Eroii camilpetrescieni, în cazul nostru Ștefan și Ladima, sunt deosebit de sensibili, ei suferă de-a dreptul de hipersensibilitate, încât orice cuvânt, orice gest, cât ar fi el de insignifiant, dobândesc în conștiința lor dimensiuni incalculabile prin consecințele lor. În situația lui Ștefan, frământarea, rezultat al îndoielii cu privire la infidelitatea Elei, se amplifică și după ce eroul pleacă în război, dar, aici, în confruntare cu grozăviile morții, apare o anumită înțelegere a zădărniciei vieții, chiar imposibilitate: *"... în golul minții văd în clipa asta, limpede și departe de ai mei, pe nevastă-mea și amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile și minciunile lor sunt puerile față de oamenii aceștia, din care unii vor muri, peste zece, cinsprezece minute, alții mâine, poimâine, săptămâna viitoare".*

În **Patul lui Procust**, analiza psihologică continuă și stăruie asupra mutilărilor produse de sentimentul iubirii, mai ales când acesta nu-i împărtășit. Incapacitatea de a o face îl amputează spiritual pe Ladima, el este un învins, o victimă a umilinței și deznădejdii. Eroul o iubește pe Emilia, nu atât pe ceą reală - vulgară, practică și proastă -, ci propria sa ficțiune; doamna T. trăiește și ea dezgustul și suferința neînțelegrii; Fred Vasilescu își exprimă cu brutalitate pasiunea, datorită unui inexplicabil complex de inferioritate trăit în fața doamnei T. ș.a.m.d. În fond, textul dezvăluie contactul uman ca posibilitate a cunoașterii și diferențierii indivizilor; confruntându-se, oamenii se măsoară în așa fel încât fiecare devine pentru celălalt un Procust, victimă și călău concomitent, deoarece înfruntarea nu rămâne fără consecință, deseori răni nevindecabile.

Prin urmare, un atare roman favorizează penetrarea profundă a vieții psihice și-i asigură virtuți pe care cel anterior nu le avea. Creatorii săi sunt Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat Bengescu, Gib Mihăiescu ș.a.

Alături de creațiile celor menționați, apar și alți prozatori, ale căror opere nu sunt mai prejos: Mateiu Caragiale: **Craii de curtea veche**, Mihail Sadoveanu, **Frații Jderi** - roman de evocare istorică, epopee, unic în felul său - **Creanga de aur**, **Baltagul** - romane prin care se încearcă revigorarea miturilor etnogenezei și existenței pastorale, Mircea Eliade: **Șarpele**, **Secretul doctorului Honigberger**, **La țigănci** - proză fantastică - **Maitrey** și **Nuntă în cer** - romane existențiale, Panait Istrati: **Moș Anghel**, **Chira Chiralina**, **Ciulinii Bărăganului** - proză pregnant autobiografică, Dem-Demetrescu-Buzău (Urmuz): **Pâlnia și Stamate**, **Ismail și Turnavitul** - proză fantastică și ironică ce anticipează literatura absurdului.

Proza românească interbelică, extrem de variată ca tematică și formule de realizare, oferă o multitudine de opere diferite ca valoare, greu de subordonat unor scheme, care nu-i pot sluji când e vorba de evidențierea imaginii sale complexe.

Scanned with OKEN Scanner

XIII. Poezia, proza, dramaturgia contemporană

1. Evoluții - reprezentanți

Realismul, deopotrivă romantismul, curente bine concurate și, concomitent, reprezentate, încearcă să dea senzația de viață, ascunzând artificialul. Atât unul cât și altul își dezvăluie tehnica, procedeele ei, materialele. Nu întâmplător după al II-lea război mondial s-a vorbit despre realismul socialist și romantismul revoluționar ca despre ceva ce-ar aparține neaparat perioadei. În fond, era vorba despre ceea ce așa de bine a sesizat Al. Philippide, "eternitatea" realismului și romantismului, dacă ținem seama de particularitățile celor două curente unanim acceptate. Dar, pentru că nici în cea mai cuprinzătoare epopee realistă nu încape întreaga lume (N. Manolescu) să nu ne închipuim ca orientările din literatura română, preeminent realistă, fie ele și plenitudinare, ar putea fi oglinda întru totul a vieții de după al doilea război mondial. În fond, opțiunea, oricum ar fi ea, personală ori a altora, impune scopul: literatură - poezie, proză, dramaturgie - este o reconstituire a universului, eventual o reimaginare, ficțiune sau altceva, în nici un caz o restituire a lui, după cum atât de plastic se exprimă N. Stănescu:

"Du-mă fericire, în sus, și izbește-mi/ tâmpla de stele, până când/ lumea mea prelungă și în nesfârșire/ se face coloană sau altceva/ mult mai înalt, și mult mai curând"/ adică, realitatea, starea de existență, se convertește grație stării de poezie în creație, operă literară. Artificiile, adăugirile, confecționările, de cele mai multe ori cerute, revelează faptul că omul, oamenii sunt creați sau recreați după chipul și asemănarea manechinilor - activistul de partid, președintele C.A.P., revoluționarul de profesie ș.a.m.d. - care acționau după cum li se dicta, în vederea *"făuririi societății multilateral dezvoltate"*. În acest sens, însuși M. Sadoveanu plătește tribut cerințelor, când scrie, dacă a scris el, romanul **Mitrea Cocor** sau Dan Deșliu **Lazăr de la Rusca**, **Minerii din Maramureș** ori M. Davidoglu **Cetatea de foc**, **Minerii** și atâția alții. Asemenea opere, tributare realismului socialist, aduc în prim-plan, personaje artificiale, incredibile, manechini mânuiți la lumină, fără cortină, de apologeții ideologiei partidului unic. Dar, în contextul unei asemenea literaturi au apărut opere valoroase. Din suita acelora care le-au cultivat, programa de bacalaureat sau admiterea în învățământul superior i-a reținut pe M. Preda, N. Stănescu și M. Sorescu.

Cu Marin Preda, proza românească devine, trăiește și dobândește complexitate. **Moromeții**, în pofida unor concesii făcute vremii și rigorilor sale, reprezintă o carte fără de care firul prozei noastre nu ar avea continuitate. Autorul, chiar din primul roman (volum) ne apare omniscient și, cu toate acestea, ca prin minune, își însușește treptat concepțiile și iluziile țăranilor săi, fiindcă în satul din câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial *"se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare"*. Oamenii aceștia care lucrau de dimineața până noaptea, fără să-și isprăvească vreodată treburile, cei mai mulți dintre ei, ori le plăcea aidoma lui Moromete, să privească lumea de pe stănoaga podiștei, să o contemple, *"să filozofeze"*, ori să nutrească credința că lumea lor, așa cum este, e dată să fie a lor astfel, pentru

Scanned with OKEN Scanner

totdeauna. Amânarea nu rezolvă problemele oamenilor acestei lumi. Același Moromete nu-și achită fonciirea, după cum simulează neînțelegerea, când Bălosu se arată dispus să-i cumpere salcâmul, aceeași ori alta în fața perceptorului. Ce a reușit M. Preda aici, de fapt în întreg volumul întâi, este că un țăran ține la iluziile sale, luptă să le apere, deși se află strâns ca într-o menghină. Omul acesta, expresia țărănimii și românilor înșiși, spera ceva, într-un miracol, refuzând să se adapteze lumii în care trăia, refuz ce se va perpetua și-n volumul al II-lea în fața realităților "noi", când i se ia pământul și se trece la "făurirea" altei lumi, pentru el de neînțeles, artificială, cum s-a dovedit a fi în realitate ca și acei care au militat pentru crearea sa, Niculae Moromete. Ilie și familia lui, în ciuda liniștei aparente de la început, presimt ceva. La un moment dat, Moromete nu mai are somn - uneltirile Guicăi, care-și instiga nepoții să fugă la oraș, intențiile acestora și multe altele ar putea fi cauzele insomniilor sale. Copiii săi Paraschiv, Nilă și Achim acționează cei dintâi, părăsesc casa și își iau lumea în cap, refuzând să se mai întoarcă în vreun fel acasă. Ilie Moromete trăiește, urmărește viața, adună o serie de fapte pe care le poate explica, sătenii înșiși nu-l mai pot înțelege când, apucat subit de o patimă negustorească, vinde și cumpără, călătorind des la "munte", nu mai discută cu ei și îl judecă plini de ironie, deoarece prea *"pe toate le vedea acum din punctul de vedere al unui câștig eventual"*. Drumul său la București, încercarea de a concilia eșuează, efectele sale sunt neprevăzute de el în sânul familiei, pentru că Parizianul a fost de față la întâlnirea dintre Moromete și cei trei fii. Acesta povestește și a auzit Catrina, au auzit fetele, care nu rămân indiferente. În fine, nici cooperativizarea nu i-ar afecta pe țărani prea mult, dacă nu li s-ar fi luat pământul, deoarece schimbările, chemările, politica îi lăsau reci: *"Oamenii se mișcau încet și toată febra aceasta politică și administrativă trecea pe lângă ei și pe lângă căruțele și vitele lor fără să-i atingă. Fără să afle nimeni și cu acea lentoare în mișcări dădeau și ei o luptă, dar una mai puțin spectaculoasă, subterană și eficace"*. Observațiile continuă și evidențiază realități pe care nimeni nu le sesiza or nu voia să le observe: *"șurile de paie după seceriș erau mai mici, recoltele de asemenea, scriptele nu erau puse la punct, iar aparatul de control nu atât de priceput să înțeleagă un lucru atât de simplu"*.

În fine, Ilie Moromete joacă rolul unui reflector și se afirmă, concomitent ori consecutiv cu fiul său, Niculae, urmărit în aceeași ipostază. Cei doi: primul revelează prin el, prin tot ceea ce spune și face lumea lui (chiar dacă, uneori, imaginară) cu aparențele ei de stabilitate și ordine, cu seninătatea ei ce se apără de loviturile continue ale alteia ce se pretindea inevitabilă, dorită, absolut necesară; al doilea despre o lume neașezată, tulbure, în care irump la suprafață tot felul de evenimente mai mult sau mai puțin înțelese. Ceea ce rezultă din reflexiile lor evidențiază, volens-nolens, două concepții, poate prea pretențios, două filozofii - una, corolar al experienței seculare, amenințată, respinsă, alta, căutată, contrafăcută, artificială, deși nu rezultă de fiecare dată. Niculae, asemenea lui Nilă, Achim, Paraschiv și altora *"s-au luat după lume nu s-au luat după mine! - declară autorecunoscător Ilie - și dacă lumea e așa cum zic ei, nu e așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea și pe urmă și ei cu ea"*.

Și - continuă M. Preda - această gândire sumbră și trufașă îl ridică pe Moromete *"în picioare, pregătit parcă să facă față unei asemenea prăbușiri"*. Cine și-ar fi imaginat atunci că cea care se va prăbuși va fi tocmai lumea lui Niculae - o lume fără Dumnezeu, creată pe durere, lacrimi și ifose. De fapt, el este așa de sigur pe lumea lui încât, după cum sublinia N. Manolescu, el e convins că ea n-are cum să piară. Și, dacă s-ar întâmpla totuși, zice Ilie, *"o să mă duc în pustie, și de acolo o să mă întorc și o să propovăduiesc"*. Din acest punct de vedere și din multe altele, Moromete, respectiv M. Preda, preia și dezvoltă perspectiva narativă unică de la Slavici la

Scanned with OKEN Scanner

Sadoveanu și de la ei la Liviu Rebreanu: Vocea obștei, de exemplu, nu oprima în **Mara** vocile indivizilor, căci le putea armoniza. Impersonalitatea naratorului din **Ion** deși mult mai represivă, căci nu îngăduie protagoniștilor un cuvânt al lor, dovedea că o instanță supraindividuală are acces la realul individual, exercitând asupra lui un control eficient (N. Manolescu). Așadar, eroii acestor romane sunt guvernați până în cele mai mici detalii. În cazul lui M. Preda, țăranii au un fel de a fi al lor, după cum Ilie Moromete și Niculae, cu toții sunt lăsați să-și manifeste interioritatea, să-și reveleze felul de a gândi și simți.

Orientările prozei noastre contemporane, pornite din realizările - încă infime ale pașoptiștilor și post-pașoptiștilor C. Negruzzi, I.H. Rădulescu, V. Alecsandri, N. Filiomon, D. Bolintineanu, Al. Odobescu, B.P. Hașdeu, evidente ale marilor clasici, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici ș.a., mature în perioada interbelică: L. Rebreanu, (**Ion**, **Pădurea spânzuraților**, **Răscoala**), Cezar Petrescu (**Întunecare**, **Apostol**, **Calea Victoriei** ș.a.), H. Papadat-Bengescu (**Concert din muzică de Bach**), Camil Petrescu (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, **Patul lui Procust**), G. Călinescu (**Enigma Otiliei**), M. Sadoveanu (**Baltagul**, **Zodia cancerului**, **Frații Jderi**), deoarece startul este de fapt al acestora, ei înșiși în cea mai mare parte continuă să scrie în timp ce operele lor vor fi continuate, în mare parte, de creatorii din perioada interbelică G. Călinescu (**Bietul Ioanide**, **Scrinul negru**), Camil Petrescu (**Un om între oameni**), M. Sadoveanu (**Nicoară Potcoavă**) și ceilalți. Dar, anii care au urmat celui de al II-lea război mondial se caracterizează prin confruntări ce vizau căutări, de cele mai multe ori, de un anumit fel. Ideea de a crea o literatură nouă a fost derutantă și păgubitoare, deoarece rigorile ideologice, pretențiile puterii de a aservi arta și literatura au avut repercusiuni asupra calității sale și ceea ce astăzi respingem, drept nereușite, constituiau atunci încercări, chiar reușite, evaluate drept salturi. Fără a fi încă reevaluate opere ca **Nicoară Potcoavă** de M. Sadoveanu, **Desculț**, de Z. Stancu, **Morometii** - vol.I și II de M. Preda, **Groapa** de E. Barbu, **Bietul Ioanide** de G. Călinescu în pofida unor concesii făcute realismului socialist, de fapt ideologiei partidului unic, ele reprezintă creații menite să releve o etapă din literatura noastră postbelică, ce nu poate fi eludată.

În continuare, scriitorii noștri, aceiași și alții manifestă înclinații spre meditații (M. Preda, **Marele singuratic**, **Delirul**, E. Barbu, **Principele**) social și psihologic (M. Preda, **Intrusul**, Al. Ivasiuc, **Păsările**), manifestări umane diverse (E. Barbu, **Groapa**, **Principele**, Z. Stancu, **Desculț**, **Șatra**, **Ce mult te-am iubit**, Fănuș Neagu **Îngerul a strigat**) și altele. Chiar dacă ideologia aceluiași partid nu îngăduie orientări și direcții anume, în țară și străinătate - scriitorii din diaspora română - acționează pentru a asigura literaturii, evident și prozei, o anumită calitate racordându-și intențiile la nivelul prozei europene, în măsura în care le putem cunoaște și avem acces la ele. În timp ce asemenea direcții au fost depistate și evidențiate ele vizau orientări, modalități, aspecte estetice: realismul social și psihologic (M. Preda, E. Barbu, T. Popovici), eposul liric (Z. Stancu), eseul românesc (Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, A. Buzura), eposul pitoresc (E. Barbu), proză fantastică (V. Voiculescu, A.E. Baconsky, Șt. Bănulescu, Fănuș Neagu), proză poetică (Geo Bogza) destinată copiilor (Radu Tudoran, C-tin Chiriță), de anticipație științifică (V. Huber, I. Hobana, M. Dragomir) polițistă ș.a. De fiecare dată, ele erau susținute de aspectul realist și erau considerate rod al conștiinței active a creatorilor. Ceea ce au creat în această perioadă M. Eliade, P. Dumitriu, P. Neagoe, P. Goma, P. Popescu și mulți alții în cadrul diasporei se impune a fi integrat și reinterpretat în spiritul cerințelor estetice unanim acceptate.

Direcțiile din cadrul poeziei sunt integrate aceluiași proces complex încărcat de contradicții și nenumărate concesii făcute, uneori, calității însăși. Și, totuși sunt remarcabile orientările spre

Scanned with OKEN Scanner

epic, corelate cu eforturile marilor creatori din perioada interbelică: Arghezi, Barbu, Blaga, Philippide, Voiculescu ș.a.

Dincolo de "angajare" vor trebui reevaluare poeziile lui E. Jebeleanu, T. Utan, M. Beniuc, N. Labiș, Al. Andrițoiu, M. Bănuș, I. Horea, I. Brad, Vadim Tudor, A. Păunescu, I. Gheorghe, I. Alexandru - care, cel puțin unele rămân valoroase în plan estetic.

În cadrul poeziei aspectelor aparent banale, ironice și fanteziste (Geo Dumitrescu, I. Caraion, Constant Tonegaru, M. Sorescu, M. Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi ș.a.) liricii baladesce (Radu Stanca, Șt.A. Doinaș) exploziilor vitaliste și problematice (N. Labiș, N. Stănescu, M. Sorescu, D. Ureche, A. Păunescu ș.a.) abstracte (N. Stănescu, M. Ionescu, Șt.A. Doinaș, A. Blandiana, I. Mălăncioiu, C-ța Buzea etc.) expresionist țărănească (I. Gheorghe, A. Păunescu, Al. Andrițoiu ș.a.). Alături de asemenea orientări stabilite mai mult d.p.d.v.didactic stau marile creații ale "tripletei de aur" a poeziei române interbelice L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu "celor patru mari B" - Barbu, Blaga, Bacovia, Botta, precum și ale altor poeți neamintiți de noi A.E. Baconsky, Geo Bogza, E. Brumaru, N. Cassian, C-ța Buzea, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu, A. Blandiana și multe altele care au impus o creație lirică de o mare sensibilitate în contextul atât de controversat al lumii noastre contemporane.

În același context s-a dezvoltat și dramaturgia contemporană. Ea a fost continuată de creatori din perioada interbelică (Camil Petrescu, L. Blaga, V. Eftimiu, T., Mușatescu, Al. Kirițescu, M. Ștefănescu) și dezvoltată de alții din diverse generații (E. Barbu, T. Popovici, D.R. Popescu în mare parte prozatori, M. Sorescu poet, H. Lovinescu, I. Băieșu, Mircea Radu Iacoban, T. Mazilu, Iosif Naghiu, Dan Tărchilă, Leonida Teodorescu, P. Everac ș.a. dramaturgi).

În general, dramaturgia - drama, comedia - este în continuare de inspirație socială, istorică (H. Lovinescu, **Petru Rareș**, Dan Tărchilă **Io, Mircea Voievod**, Al. Voitin **Procesul lui Horea**, M. Sorescu, **Răceala**, **A treia țeapă**, **Luptător pe două fronturi**, **Otrăvitorii de fântâni**), contemporană (Al. Voitin, A. Baranga, Gh. Vlad, Suto Andras ș.a.) - aceasta din urmă tributară adesea ideologiei vremii. Actualitatea ei cu orice preț dăunează calității - lupta de clasă, industrializarea, cooperativizarea. Concomitent sunt abordate și alte teme, cum ar fi: revigorarea mitului (H. Lovinescu, **Moarea unui artist**, M Sorescu **Paracliserul**, **Iona**) satirizarea unor mentalități (A. Baranga, T. Mazilu, I. Băieșu). În general, sunt cultivate drama socială, psihologică, comedie, poemul dramatic, drama istorică, legenda dramatică, parabola, alegoria ș.a.

Din cele recomandate de programă reținem creația lui H. Lovinescu, **Moartea unui artist**, care reia problema revigorării mitului intelectualului, dramei acestuia. Manole Crudu, sculptor de mare clasă, neglijează problemele familiei, deopotrivă ale vieții sale și ale copiilor săi Vlad, Toma. Drama sa este corolarul zbaterilor lui și sfârșește cu alunecarea sa în neființă. Ajunge într-o situație limită, artist și om, prioritar în puterea gândirii umane: *"Somnul rațiunii naște monștri"*. De aceea, el consideră că arta este chemată *"să afirme, și să ordoneze, să nu nege și să dizolve"* pentru că ea este *"semnul puterii omului asupra haosului și al morții"*. În fine, ostenit, el nu mai poate lucra, își simte moartea aproape. Așadar, drama este a bărbatului, a părintelui, a omului și a artistului. Ca bărbat și-a sacrificat iubirea, egoism de care îl acuză și după 20 de ani Claudia. Fără să conștientizeze, el a folosit dragostea "ca un pinten pentru imaginație și senzualism nu ca sens de existență și de împlinire", adică drept sursă a unor idei noi în arta sa (V. Silvestru). Ca tată, și-a neglijat copiii, a ratat experiența familiei. Reproșurile lui Vlad și Toma se apropie de cele ale Claudiei: *"ai fost atât de absorbit de munca dumitale, toată viața, încât nu ți-a mai rămas timp să te gândești și la alții"*. Ca artist, Manole, se vede în situația de a-și nega principiul artei ca o expresie exclusivă a rațiunii. Dacă vrei să fii un artist adevărat, conchide el, *"ești obligat să accepți munca asta de Sisif"*.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Sorescu, dramaturg proteic, reprezintă un moment de cotitură în teatrul românesc. Ca odinioară Eminescu, Macedonski, Blaga, Călinescu, Radu Stanca ș.a., Sorescu adaugă ceva din geniul poetic teatrului. Metaforic prin excelență, teatrul său, în general, și cel istoric în special, relevant în tetralogia alcătuită din **Răceala, A treia țeapă, Luptător pe două fronturi, Otrăvitorii de fântâni**, autorul a oferit teatrului nostru personaje insolite. Fără a intra în contradicție cu teatrul istoric clasic (**Răzvan și Vidra, Despot Vodă, Vlaicu Vodă, Apus de soare** etc.). Sorescu aduce, prin piesele sale, pe scenă lumea veche în scopul renașterii istoriei, la care adaugă umorul intrinsec firii și creației sale poetice. Cu și fără Vlad Țepeș, această lume impune definitiv domnul muntean. Acesta nu-i un tiran sângeros, care să se bucure de suferințele victimelor sale; politica sa, preponderent de apărare, l-a determinat să recurgă la toate mijloacele pentru a-și apăra țara într-o perioadă încărcată de contradicții și cruzime (feudală). Tragerea în țeapă reprezintă doar un mijloc menit să curme dezordinea, delațiunea, minciuna și corupția. Deși absent în **Răceala**, difuziunea lui ca a unei zeități proteice, răzbunătoare, în oameni, animale, fântâni, pământ, face din el o prezență fără de care piesa însăși este de neconceput.

Expresie a dramaturgiei istorice, profund filozofice, intens conceptualizate, criptice și poetice **Răceala** reflectă, în mare - oastea - și curtea lui Mahomed al II-lea, pornit să-l sancționeze pe cutezătorul Vlad. Orgolios până la infatuare, sultanul este dominat de pofta oarbă a acaparării și distrugerii. Curtea bizantină purtată într-o cușcă de către Mahomed evidențiază sadismul neronian al sultanului, decăderea și înjosirea, rezultat al megalomaniei cuceritorului. Ostașii români, imaginea protectoare a lor, Vlad, care-i însoțește și-i ajută să depășească greutățile și forța otomană pe câmpul de luptă, apar continuu. Acasă sunt femeile puternice, rezistente, simboluri ale regenerării noastre ca neam. Totodată în trama piesei apare și Radu cel Frumos, vânzătorul de neam, abătut, misterios escamotat, ca faptele sale, din care preponderentă este trădarea fratelui. Avid de putere, incapabil să evalueze situația, el moare, dar nu pentru vina ce ar fi trebuit să o ispășească. În afara acestor aspecte, esențial este și cel impus prin eroul care moare *"provizoriu"*, ca să renască mereu, fiind doar răcit. De aici și titlul dramei, o adevărată tragicomedie istorică.

În ansamblu *"discursul dramatic pare liber de orice canoane: piesa este o povestire în stil narativ indirect, în maniera explicativă cu interogații, dubii, decizii neașteptate, mizări zeflemitoare, cuvinte radicale... ca într-un fel de Alexandrie populară cu împărați, baluri, oameni de toate felurile..."* (V. Silvestru). Viziunea soresciană este aproape de cea a marilor dramaturgi Brecht, Sarte, Blaga, Camus, Camil Petrescu, H. Lovinescu ș.a. care au căutat luminișuri și au furnizat idei, ipoteze apreciabile pentru atât de complicate trame ale istoriei.

Iona - este una din cele trei piese cuprinse în trilogia "Setea muntelui de sare", alături de **Paraclisierul** și **Matca**. Creație de inspirație biblică, protagonistul este înghițit de un pește uriaș. Conștientizând că se află în burta acestuia, o despică, dar, spre surprinderea sa se trezește în burta altui pește. Procedează similar și, în final, se întreabă nedumerit dacă nu cumva trăim cu toții în burta unui pește uriaș, de unde nu mai există ieșire. Aluziile la libertate, independența individului, personalitate sunt evidente. Piesa se circumscrie creațiilor prin care se încearcă revigorarea mitului, în cazul de față unui mit universal a cărui sorginte o constituie Biblia.

Așadar, orientările apărute în literatura contemporană au fost numeroase. Ele se vor amplifica și, concomitent, consolida după 1989, când în jurul unor publicații ca **România literară, 22, Literatorul, Dilema** și foarte multe altele s-au grupat și continuă să se grupeze poeți, prozatori și dramaturgi din toate generațiile. Totodată, istorici și critici literari, exegeți încearcă o periodizare și, în limitele posibilului, o clarificare, o reevaluare a scriitorilor în lumina relecturării creațiilor acestora.

Scanned with OKEN Scanner

XIV. Critica literară

Dacă teoria literaturii se preocupă să definească fenomenele literare, să elaboreze metalimbajul prin care să se poată referi la aceste fenomene, dacă istoria literaturii reconstituie devenirea diacronică a unei literaturi naționale sau universale. stabilind etape și ierarhizând valori etc., critica literară analizează și interpretează operele literare, le evaluează și le impune în funcție de o anumită epocă, precum și de valoarea lor intrinsecă. În raport cu metodologia, precum și cu unele discipline care au exercitat și exercită influențe sensibile asupra criticii, apropierea sau îndepărtarea de textul operei literare de-a lungul veacurilor s-au constituit mai multe direcții ale criticii și esteticii: filologică, psihologică, explicativă, lingvistică, stilistică, semiotică, structurală, sociologică, matematică etc. Toate ori numai unele își dau însă mâna în cadrul criticii literare moderne. Critica literară științifică înseamnă, după cum se consemnează în Dicționarul de terminologie literară, explicarea multilaterală a operei, abordarea ei din unghiuri diverse, aprecierea sa prin confruntarea cu adevărul omenesc pe care îl exprimă, interpretarea și evaluarea ei din punct de vedere rațional și estetico-emoțional. Formele în cadrul cărora se materializează critica literară sunt: recenzia, articolul, cronica, studiul, monografia ș.a. Atât pe plan mondial cât și pe cel național se acordă o atenție sporită operei literare, individualității sale, fapt care a condus spre cristalizarea și impunerea unui principiu fundamental: primatul textului. Întreaga structură a operei se lasă întrezărită, ca un filigran, în limbaj. El este fața pe care opera o întoarce către lume. Critica literară românească a apărut și s-a consolidat în timp, concomitent cu impunerea literaturii române, care prin creatorii săi reclamă, parcă, analiza, interpretarea și evaluarea sa firească. Astfel, încă din perioada pașoptistă, când se afirmă primii noștri scriitori moderni, în cadrul curentului național-popular de la **Dacia literară**, Mihail Kogălniceanu, în articolul program al acestei reviste, subliniază, concomitent cu ideile care vor sta la baza dezvoltării literaturii noastre naționale și faptul că o atare literatură pentru a-și dobândi și consolida fizionomia proprie trebuie să fie urmărită și analizată permanent și sistematic. *"Critica noastră - spunea el - va fi nepărtinitoare; vom critica - cu precădere - cartea, iar nu persoana."*

Programul dezvoltării literaturii noastre naționale, prefigurat în cadrul **Introducției la Dacia literară**, include, și problema criticii literare. Ea a fost în atenția creatorilor de literatură de la noi și i-a preocupat pe cea mai mare parte a lor. Așa, de exemplu, în **Critica criticii**, însușindu-și ideea că *"literatura este expresia vieții unei nații"*, Alecu Russo susține, asemenea lui Kogălniceanu, necesitatea unei literaturi inspirate din realitățile naționale, opunându-se, de asemenea, imitației și traducerilor proaste. A. Russo își definește totodată poziția față de critica literară, relevând că această îndeletnicire va contribui la deosebirea operelor valoroase de cele false. Pentru aceasta, cel care o practică, criticul literar e nevoit să fie un om de cultură, care să dispună de o bogată experiență personală și, nu în ultimul rând, de obiectivitate deplină. Chiar dacă nu întotdeauna în studii de sine stătătoare, scriitorii generației pașoptiste și postpașoptiste s-au preocupat de analiza și aprecierea operelor literare, ea a fost într-un fel sau altul, întotdeauna în atenția lor, a publicațiilor pe care le editează ori la care colaborează (V. Alecsandri, **România literară**; A.I. Odobescu, **Revista română**; I. Vulcan, **Familia** ș.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Odată cu epoca marilor clasici posterioară formării statului național român și Războiului de Independență, când apar operele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Macedonski se pun și bazele criticii literare moderne. Ea se leagă firesc de numele revistelor în coloanele cărora au apărut operele literare ale acestora și, evident, de cele ale lui Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, efectiv de revistele **Convorbiri literare**, **Contemporanul**, și **Literatorul**. De această activitate se leagă prin urmare, cele mai mari realizări ale poeziei noastre (Eminescu și Macedonski), prozei (Creangă și Slavici) teatrului (Caragiale) și criticii literare (Maiorescu și Gherea). Sintetizată, opinia criticii noastre literare din această perioadă ca, de altfel, și în continuare este că *"precum orice om așa și orișice popor trebuie să-și aibă baza existenței în sine însuși. Nu e vorba, el e legat în mod necesar atât de generațiunile trecute, cât și de elementele coexistente, dar legătura trebuie să fie un raport liber iar nu o sclavie. Consecința neatârnării trebuie însă întărită prin o cultură serioasă, națională prin formă și fond, dar nu națională, prin declarațiuni că este ea o atare"*. (Xenopol). De fapt, după cum aprecia la vremea sa, G. Ibrăileanu în **Spiritul critic...** acțiunea culturală junimistă, promovată în primul rând prin **Convorbiri literare** și având ca principal purtător de cuvânt pe **T. Maiorescu**, a găsit o nouă receptivitate în spiritele conștiente de necesitatea definirii și afirmării unor personalități naționale proprii la nivel contemporan european, deci cu exigență critică și cu un înalt discernământ al valorilor. **Convorbirile literare** au acceptat în primii ani de apariție **Contemporanul**, deoarece această revistă *"a luptat împotriva acumulării culturii prin banditism - și în genere a făcut pentru știință ceea ce Convorbirile literare au făcut pentru literatură"* (Ibrăileanu). Fără a acorda primordialitate uneia sau alteia, trebuie să spunem că Titu Maiorescu a stabilit domeniul și metodologia criticii literare moderne. În articolele sale: **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**, **Direcția nouă în poezia și proza română** (1872), **Comediile d-lui I.L. Caragiale** (1885) și **Poeți și critici** (1886), mentorul Junimii arătase, în cea mai mare parte cu argumente demne de luat în considerare, că domeniul criticii îl constituie identificarea și justificarea valorii artistice a literaturii, scop în care va folosi metoda estetică. În **O cercetare critică...**, de exemplu, susține că obiectul cunoașterii științifice este *"adevărul"* teoretic, care, cuprinde numai idei, pe când obiectul cunoașterii artistice este *"frumosul"* care nu este principal incompatibil cu ideile, ci prezintă numai deosebirea de a *"cuprinde idei manifestate în materie sensibilă"*. Concomitent, apreciază că *"frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă"*, în *"imagini sensibile"*, mai mult, spune el, poezia are menirea să ne împărtășească *"idei poetice"*, nu *"o cugetare exclusiv intelectuală"*. Referindu-se la ideile și perceptele morale, implicit la politică, care, cu toate că sunt obiecte ale științei pot *"servi de prilej pentru exprimarea simțământului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte"*, dar precizează el nu ca *"produs al reflecției exclusive"*, după cum nici patriotismul nu poate intra în poezie ca patriotism ad-hoc, ca stare reflexivă ci - se înțelege din text - ca *"un simțământ adevărat și adânc"*, după cum va sublinia și mai târziu în articolul **Poeziile d-lui O. Goga**.

Optând pentru critica estetică el face însă precizarea că *"niciodată estetica nu a creat adevărul"*. Încercând să rezumăm ideile lui Titu Maiorescu în domeniul criticii literare, reținem că el a pus bazele criticii științifice autentice la noi, dar credea că pe măsură ce se dezvoltă literatura adevărată, scade rolul său. Potrivit concepției sale, rolul criticii ar consta în:

1. a îndruma cititorii spre ce anume opere să citească,
2. a privi opera literară d.p.d.v. cultural,
3. a ajunge la literatura adevărată,
4. a utiliza în evaluare criteriul estetic pentru a face prioritar critica culturală,
5. a îndepărta nulitățile, nechemații din domeniul literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a mai stărui într-o prelungire a ideilor lui Maiorescu, adăugând și altele, reținem că **Dobrogeanu-Gherea** a continuat dezvoltarea criticii esteticii preconizate de predecesorul și contemporanul său, cu bogate argumente metodologice, impunând critica sociologică și istorică. Potrivit concepției sale, rolul criticii rezidă în:

1. a arăta lectorilor cum trebuie să citească, a le oferi un mod de a citi,
2. a analiza opera literară ca realitate specifică,
3. a porni în analiză de la literatură,
4. a folosi în evaluare criteriul determinist, sociologic ori de câte ori facem critică literară;
5. a aduce un fel nou în înțelegerea creației.

Ideile esteticianului și criticului anticipează critica totală promovată și susținută de Garabet Ibrăileanu.

Ca istoric și critic literar, **G. Ibrăileanu** nu va mai acorda prea mare importanță vieții creatorului, dimpotrivă el va urmări, cu deosebire, creația. Pe aceasta o va analiza, având în vedere conținutul social, psihologic (moral) și realizarea artistică, estetica operei. Metoda sa e adaptată obiectului, critica sociologică, psihologică sau estetică fiind determinată de ponderea creației. El este, prin urmare, adeptul criticii totale, diverse, complete. Spre deosebire de Maiorescu și Gherea, Ibrăileanu vizează opera literară ca un tot, fiind ispitit, concomitent, de metoda impresionistă. Remarcabile sunt în acest sens eseurile sale: ***Literatura și societatea*** (1912) și ***Creație și analiză*** (1926), ultimul o încercare de redefinire a genurilor literare, prioritar a tipului de roman de "creație" - care se bazează pe prezentarea comportamentului personajelor - și a tipului de roman de "analiză" - care ar urmări descrierea stărilor psihice, a vieții interioare a eroilor (Tolstoi față de Dostoievski, Rebreanu față de Camil Petrescu). Critic de o solidă formație filozofică, Ibrăileanu elaborează și publică eseul ***Spiritul critic în cultura românească*** (început în 1893) analizează geneza formelor culturii în România, oglindite în operele scriitorilor din perioada 1840-1880. Anul 1840, anul apariției revistei ***Dacia literară***, este considerat de el, drept data apariției spiritului critic în cultura românească (M. Kogălniceanu, G. Asachi, C. Negruzzi, V. Alecsandri). Spiritul critic al moldovenilor a înrâurit, după părerea sa, și a determinat apariția celui muntean (A.I. Odobescu, I.L. Caragiale) mai ales prin Junimea și T. Maiorescu cărora cei doi li s-au raliat. Expresia spiritului critic în cultura noastră este considerat însă M. Eminescu. G. Ibrăileanu pune însă, întotdeauna la baza literaturii autentice, creația populară. Situându-se pe poziția lui T. Maiorescu, el apreciază aidoma lui că folclorul, respectiv poezia populară, a constituit baza pe care s-a înălțat V. Alecsandri, poetul de frunte al românilor. Studiile sau eseurile care i-au urmat sunt consacrate lui Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Iosif, Goga, pe aceștia din urmă îi consideră ca exponenți de frunte ai momentului de după 1900, revoluționar și poporanist în sens realist, și-i disocia de romantismul paseist de la **Sămănătorul**, aliniindu-i noului curent de la ***Viața Românească***. Deosebite sunt și studiile consacrate scriitorilor Delavrancea, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Hogaș, Galaction etc. ale căror opere le analizează în spiritul metodei sale, critica totală, completă. Înscriindu-se tradiției criticii literare românești, **Nicolae Iorga** este considerat drept critic de direcție, cu o doctrină literară bine constituită, cu o mișcare și cu un program propriu. El urmărește îndeosebi "estetica geniului" pe care o dezbate comparativ la scriitorii străini și români, prioritar la Eminescu. Preconizând o literatură cu substrat, menită să contribuie la formarea și educarea moralității, credinței față de neam mai ales, practică o critică culturală, în strânsă legătură cu epoca și factorii formativi ai unei personalități, fiind un excepțional continuator al lui G. Ibrăileanu. **Eugen Lovinescu** asemenea criticilor literari la care ne-am referit, a fost un creator de școală critică românească. Fundamentul ei estetic are o bază sociologică; considerațiile

Scanned with OKEN Scanner

de principiu ale acesteia sunt expuse în **Istoria civilizației române moderne** (1924-1925). Discipolul lui Maiorescu, colaborator la revistele **Convorbiri literare, Viața românească, Convorbiri critice** și altele, ulterior editează el însuși revista **Sburătorul** (1919-1922; 1926-1927) și patronează până la sfârșitul vieții activitatea cenaclului cu același nume. Desfășurând o activitate prodigioasă, el este apreciat de istoria literară drept cel mai important critic român, după T. Maiorescu.

În ce constă aportul său la dezvoltarea criticii literare?

1. repune analiza operei pe terenul autonomiei esteticului, fără a eluda în vreun fel factorii istorici și rolul unui *"spirit al veacului"* în formarea personalității unui scriitor, respectiv școală sau curent literar;

2. creează un limbaj adecvat, preponderent modern al criticii literare;

3. analizează opere potrivit impresiiloer create de acesta cititorului avizat, istoricului sau criticului literar *"A merge de-a dreptul la principiile generatoare, ocolind accesoriul, a intui totul cu ignorarea părților, nu printr-o laborioasă analiză, ci pe calea simplei emoțiuni estetice, poate fi punctul de plecare al unei metode critice"*.

4. în emiterea judecăților de valoare pornește de la efectul contactului cititorului cu opera, fără a neglija însă aspectele de ordin social, istoric și estetic, reușind o coroborare continuă a acestora, încercând permanent să șteargă deosebirea dintre *"critica-științifică"* și cea *"impresionistă"*.

5. fiind o artă, deci nu o știință, critica se sprijină și pe mijloacele artistice; o impresie este o afirmație, neavând evidența adevărului științific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile - iar în ceea ce privește criticul, acesta dacă este artist, *"cu atât mai bine pentru el"* trebuie să fie însă cu orice preț o *"conștiință"*, în orice împrejurare critica literară pretinde moralitatea, care îi constituie specificul - morala asigură criticii autoritate;

6. critica nu suportă complezențe și tranzacțiuni, ea este independentă sau nu este de loc - *"din ură și iubire se poate face numai artă, niciodată critică"*.

Așadar, E. Lovinescu depășește rigorile criticii normative (maiorescianismul) și structurează într-un mod original impresionismul critic. Edificatoare sunt pe aceste coordonate lucrările **Critice, Istoria civilizației române moderne** (I-III), **Istoria literaturii române contemporane** (I, II, III, IV, VI) ș.a. Din acestea reiese și noua sa orientare, modernismul. Mai ales, în cadrul celor din urmă, lucrări de sinteză, criticul pornește de la ideea că există un spirit al veacului, care se explică prin factori materiali și morali, aceștia imprimă un proces de omogenizare a civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică.

Prin stimulare, civilizațiile subdezvoltate imită cele superioare (G. Tarde - **Les Lois de l'imitation** - constituie punctul de plecare al concepției sale). Exploatând observațiile corecte de la nivelul individului care în consens cu afirmațiile psihologului francez, în prima parte a vieții se formează, într-adevăr, prin imitație, Lovinescu consideră că modernizarea societății românești a început după pătrunderea în Țările Române, în pragul secolului al XIX-lea, a ideilor noi din Europa. Prin urmare, societatea română a întors spatele inerției orientale și preluând formele occidentale, a creat premisele dezvoltării unui fond modern. Fenomenul formelor fără fond, despre care vorbise Maiorescu, este acceptat, dar spre deosebire de el, Lovinescu îl apreciază drept inevitabil și creator. În ce sens? Formele își pot crea uneori fondul. România însăși ar fi consecința unui atare proces. În felul acesta el propune eliminarea oricărui decalaj cultural și modernizarea literatrii române prin racordarea sa la spiritul veacului, prin sincronizare. În ce ar consta, așadar, modernizarea, care ar fi mutațiile scontate în plan cultural și estetic?

Scanned with OKEN Scanner

1. înnoirea tematicii, îmbogățirea acesteia cu cea de natură urbană;
2. cultivarea prozei care să reflecte realitatea obiectivă de la noi din țară;
3. să realizeze analiza psihologică a personajelor, cu deosebire;
4. în cadrul speciilor existente, cu precădere cultivarea romanului analitic;
5. intelectualizarea poeziei, trecerea acesteia de la epic la liric;
6. critica literară va sprijini dezvoltarea unei asemenea literaturi veghind îndeosebi la realizarea estetică a operei.

În consecință, el înțelege prin modernizare, depășirea spiritului *"provincial"*, dar în nici un caz respingerea tradiției, specificului național. În pledoariile sale și mai cu seamă în operele critice propriu-zise s-a bazat pe principiul sincronismului și pe teoria imitației, aplicând consecvent criteriul estetic în evaluarea operei, fără să eludeze însă ceilalți factori - social, istoric, psihologic etc. El a militat pentru integrarea tradiției, a specificului național, într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilității europene (N. Manolescu și N. Nicolae).

Interesul pentru operele clasicilor, mai ales sub aspectul interpretării în scopul integrării organice a valorilor contemporane în evoluția literaturii, s-a manifestat printr-o seamă de lucrări fundamentale de exegeză modernă, de profunzimi. Aportul lui **George Călinescu** pe această linie, a fost încă nedepășit. Principiile sale sunt cuprinse în **Cursul de poezie** (1939) publicat sub titlul **Principii de estetică**. În concepția sa, critica și istoria literară sunt două momente ale aceluiași proces. *"Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic"*. Realizând istoria literară, cercetătorul (istoricul literar) impune valori, ca să le poată evalua e necesar să fie neapărat critic literar. Discursul critic se bizuie pe documentul esențial al operei scriitorului. Criteriul în funcție pe care îl realizează este cu precădere estetic. Ținând seama de el, G. Călinescu întreprinde cea mai îndrăzneață reconsiderare a fenomenului artistic în unica și inegalata ***"Istorie a literaturii române de la origini până în prezent"*** (1941). Elaborarea și definitivarea acestei lucrări monumentale au fost precedate de monografiile: **Viața lui M. Eminescu** (1932), **I. Creangă. Viața și opera** (1938), mai mult cele cinci volume **Opera lui M. Eminescu** (1934-1936) în cadrul cărora:

1. selectează cu rigoare faptele care-i permit reconstituirea umană a scriitorului, conștient că fiecare își are personalitatea sa și se impune ca sistem de referință propria-i operă;
2. cercetează cu prioritate opera, corolar al stării de existență a scriitorului și al epocii în care acesta a trăit pentru elucidarea plenară a personalității creatorului din interiorul creației;
3. revelează valoarea artistică a creației prin analiză și interpretare meticuloasă, subliniind cu argumente că orice considerație de ordin social sau psihologic sunt posibile numai dacă se desprind din cadrul operei. Operația critică înseamnă interpretarea dintr-un punct de vedere personal, iar obiectivitatea înseamnă respectul pentru autenticitate, pentru ceea ce este unic în ea, nerepetabil. *"O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară... după noi - subliniază el - istoria de erudiție rămâne o scară cronologică, iar istoria literară nu se poate face decât de un singur autor cu vocație. Ea este o operă de disciplină, accidental la temelia sa rămâne o operă de creație critică"*. Așadar, ca să fi istoric e nevoie să fii neaparat critic literar, ca să poți să fii și unul și altul e necesar să ai talent *"să fii un creator"*.

În prezent, paralel cu dezvoltarea literaturii s-a dezvoltat și critica literară. Criticii i se cere astăzi să reflecte realitatea vie a procesului artistic, fără să neglijeze însă particularitățile artistice ale creatorului. Revalorificând moștenirea critică a înaintașilor, ca Titu Maiorescu, Constantin Dobrogeanu Gherea, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, George

Scanned with OKEN Scanner

Călinescu și alții, în contactul nemijlocit cu critica mondială, critica noastră literară și-a regăsit demnitatea rostului propriu. Analiza și interpretarea operei, evaluarea sa mai ales, se fac după metode variate, iluzia metodei unice a dispărut de mult. Ceea ce caracterizează critica noastră literară contemporană este deplasarea interesului exegezei de la studiul procesului de creație către actul receptării mai cu seamă către investigarea operei înțeleasă ca structură specifică. Printre criticii actuali care s-au remarcat prin realizarea unor studii, monografii, cronici, eseuri, menționăm: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Cornel Regman, Valeriu Cristea, Marian Pop, Mihai Unghianu, Mircea Iorgulescu, Virgil Ardeleanu, Al. Săndulescu, Mircea Tomuș, Laurențiu Ulici, Livius Ciocârlie, Dumitru Micu ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

XV. Dramaturgia românească

"V-am dat teatru, vi-l păziți/ ca un lăcaș de muze;/ Cu el curând veți fi vestiți/ Prin vești departe duse!

În el năravuri îndreptați/ Dați ascuțiri la minte;/ Podoabe limbii voastre dați cu românești cuvinte." (Iancu Văcărescu - Saturn - 1819).

Nesecate comori de artă, manifestările populare cu caracter spectacologic stau la baza dezvoltării teatrului cult românesc. Din săpăturile arheologice precum și din mărturii scrise (Herodot, Aristotel) aflăm date interesante despre primele manifestări cu caracter dramatic de pe teritoriul patriei noastre. În procesul muncii, invocând natura să le fie darnică, oamenii prin cântec, joc și ceremonii realizau, de fapt, primele manifestări cu caracter de spectacol caracterizate prin sincretism (îmbinarea între diferitele forme de artă-recitare, cântec, dans). Manifestările de cult au generat, de asemenea, prin invocarea Divinității primele spectacole (preot, cor, mulțime). Spectacolele cu păpuși au fost răspândite în întreaga Europă încă de la mijlocul mileniului trecut. Se disting eroi celebri în teatrele de păpuși care, cu îndemânare și haz, conduc toate acțiunile: Vasilache la noi, Gaschparek la germani, Buratino la italieni, Pulchinel la francezi, Petrușca la ruși etc. La bâlciuri și iarmaroace textele păpușarilor cu un deosebit conținut satiric aveau un mare succes. Apăreau eroi din lumea animală (șoarece, pisică, lup, vulpe, oaie) ca personificare a anumitor tipuri sociale. Eroii principali Vasilache, Păcală, Tândală sau Paiața aveau menirea ca prin glume, șotii să atace moravuri și defecte general umane (lăcomie, lene, minciună, ipocrizie, imoralitate).

"Irozii" și "Vicleimul" constituie forme de teatru cu caracater popular dintre cele mai vechi așa cum afirma în Revista de arheologie Mihail Kogălniceanu *"Aici este loc să repet încă cât este timpul să ne îngrijim și să păstrăm ultimele rămășițe ale Irozilor care secole întregi cu Păpușile au fost teatrul nostru popular"*. Textul acestui gen de teatru popular este complex cu acțiune, conflict, personaje cu trăsături bine stabilite cât și o costumație adecvată. Irod reprezintă forța despotismului, Magii înțelepciunea, Ciobanul lupta pentru eliberarea din greul vieții. Aceste forme de teatru se păstrează cu o consecventă stăruință având loc spectacole an de an în satele din Maramureș, Bucovina, precum și în zonele de munte mai izolate de factorii civilizatori contemporani.

Caloianul, Paparudele, Jocul Jienilor fac parte din cântecele de ritual cu caracter teatral. În Caloian se desfășoară o întreagă procesiune în care se invocă natura pentru a aduce ploaia - fete și băieți făuresc o păpușă din lut și o îngroapă la marginea satului însoțind ritualul de poezie, cântec și dans; a doua zi dezgroapă păpușa, o fărâmă și o împrăștie în patru zări: *"Iene/ Caloiene, dute-n cer și cere/ Să deschidă porțile/ Să sloboadă ploile/ Să curgă gârlele/ Să crească grânele"*. În **Descrierea Moldovei**, Dimitrie Cantemir remarca cu privire la **Paparude**: *"Vara când este secetă cu primejdie pentru semănături, atunci îmbracă țăranii o copilă de 10 ani cu cămașă de frunze de copaci și de buruieni și umblă jucând și cântând cu alte fete iar cuvintele pe care le cântă cer să trimită ploaia de sus ca să crească grâul, păpușoiul, mălaiul și altele"*. Elementele de spectacol ce le vom găsi în acest obicei sunt legate de costumația cu frunze, alaiul ce însoțește Paparuda, cântecul de invocație a naturii. Mai amintim dintre manifestările populare cu caracter teatral **Capra** sau **Brezaia, Jocul călușarilor**, obiceiurile

Scanned with OKEN Scanner

de nuntă sau îngropăciune. Spectacolele cu trupă ambulante de păpușari sunt relatate și în cronicile muntene. Radu Popescu remarca prezența unor asemenea trupe la curtea lui Constantin Mavrocordat. Răspândirea ideilor iluministe în Europa face posibilă în Ardeal și Banat prezența, prin activitatea vastă a reprezentanților Școlii Ardelene a formațiilor de teatru pe lângă coruri, fanfare, orchestre etc. De la Oravița și până la Turda, Sighet, Sibiu, Orăștie, Lugoj, asistăm la înjghebarea de formații artistice menite să trezească conștiința națională. Încă din veacul al XVII-lea trupe de teatru în turnee au străbătut Țările Române după cum afirmă Nicolae Filimon "trupe străine franceze, germane, italiene, în trecere pe la noi jucau pe scene improvizate, tragedii, drame, comedii și chiar opere. *"Pe vremea domniei lui Caragea Vodă în Țara Românească, domnița Ralu - fiica domnitorului - încurajează primele spectacole de teatru și construiește teatrul de la Cișmeaua Roșie (primul teatru din București - 1818)".* Pentru răspândirea ideilor revoluției burghezo-democratice a unirii și independenței, tânăra noastră burghezie își dă seama de necesitatea teatrului, școlii, presei, societăților culturale în limba română. Ion Heliade Rădulescu vede astfel că teatrul are înalta misiune de a contribui la dezvoltarea limbii și literaturii, de-a combate viciile societății *"de-a forma gusturile unei nații".* Primele spectacole în limba română au loc la inițiativa lui Iancu Văcărescu, Costache Aristia, Ion Heliade Rădulescu, la București în 1819 (**Hecuba** de Euripide) iar la Iași în 1816 cu piesa **Mirtil și Hloe** (după Gessner și Florian) din inițiativa lui Gheorghe Asachi. Din strădania membrilor Societății Filarmonice se înființează la București o Școală de muzică vocală, de declamație și de literatură, în 1834, sub direcția lui Ion Heliade Rădulescu. Societatea Filarmonică editează și o gazetă - "Gazeta Teatrului Național", menită să sprijine alcătuirea repertoriului dramatic prin publicarea de traduceri și piese originale; tot acum aceeași societate strânge fonduri pentru clădirea Teatrului Național din București inaugurat în 1852. La Iași, Gheorghe Asachi întemeiază în 1836 un Conservator Filarmonic Dramatic. Teatrul Național din Iași a cunoscut o dezvoltare deosebită după 1840, când la conducerea lui au fost Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu.

În Moldova în anul 1836 Gheorghe Asachi, împreună cu vornicul Ștefan Catargiu și spătarul Vasile Alecsandri (tatăl scriitorului) creaseră la Iași prima școală de teatru în limba română "Societatea Filodramatică". Scopul școlii era asemănător cu al aceleia din București, cultivarea și răspândirea muzicii și artei dramatice. Asachi, profesor de mimică și declamație se străduiește ca activitatea Societății Filodramatice să se desfășoare pe linia creării unui *"plăcut și folositor așezământ național"*, el văzând că misiunea teatrului este *"a învăța moralul, a face pe oameni a prețui virtutea și faptele cele blânde, a defăima răul și a critica deprinderile vrednice de râs spre a se feri de ele"*. În piesa **Văduva vicleană**, într-un dialog dintre Zâna Moldovei și Ghenius, se spune: *"Acel ce-n sân păstrează de virtute o scânteie/ Pentru-a patriei folosuri, nu se teme c-o să peie.../ ...Al ostenelei haine rod tu vei culege/ Între noapte și lumină o Moldavie alege!"*

Ideea eliberării patriei de întunericul neștiinței prin promovarea literaturii, artei, era desigur ecoul mișcării de trezire a conștiinței naționale ce luase o puternică amploare.

Preluând conducerea teatrului, Vasile Alecsandri remarca faptul că are de luptat cu trei mari dificultăți - "limba, giocul actorilor și publicul". Trebuia așadar - cum însuși o arăta - să înceapă cu adaptări, aducând piese scurte ca la început să nu fie prea greu pentru actorii ce abia învățau la noua școală, să poată interpreta. Totodată publicul neobișnuit cu teatrul - trebuia atras mai întâi spre piese scurte, educat spre a deveni capabil să înțeleagă, să fie cultivat în a simți emoție estetică în fața unei piese de câteva ore. Cât de adânc cunoscător al realităților țării sale, ale celor din țările Europei era Vasile Alecsandri - cel care cu atâta dăruire și dragoste a

Scanned with OKEN Scanner

ctitorit timp de cincizeci de ani dramaturgia românească, pornind de la Vodeviluri (cânticele comice cu versuri însoțite de muzică) - cu subiecte simple, scurte până la suite de comedii, închinate Chiriței (în provincie, la Iași, în balon, în voiagiu) sau până la amplele drame ca **Despot Vodă** (model de frumosă limbă literară românească), **Ovidiu**, sau feeria națională **Sânziana și Pepelea**!

Deși revoluția fusese înfrântă, lupta pentru libertate, egalitate, democrație și independență națională continuă și în fruntea ei se vor găsi revoluționarii: N. Bălcescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo, V. Alecsandri, care vor căuta să facă din literatură un puternic instrument de construire a unei lumi a dreptății și civilizației. Mihail Kogălniceanu explica în prefața la **Letopisețiî Țării Moldovei**: *"Artele și literatura, expresii ale inteligenței, n-au speranță de viață decât acolo unde ele își trag originea din însăși tulpina popoarelor. Ca să avem artă și literatură originală, trebuie ca ele să fie legate cu societatea, cu credințele, cu obiceiurile, într-un cuvânt cu istoria noastră."* Cei trei scriitori - Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi - numiți la conducerea Teatrului Național din Iași își propun să realizeze un teatru care să educe publicul prin spectacole valoroase - să fie o adevărată tribună de luptă; Costache Negruzzi - autorul pieselor **Muza de la Burdujeni** și **Doi țărani și cinci cârlani** - afirma: *"Teatrul este o oglindă în care se arată tot ceea ce este bun în lume, în istorie, în om. Criticând moravurile, arătându-le cu degetul, teatrul nu face altceva decât să spună adevărul"*. Alecu Russo scrie din același imbold **Jicnicerul Vadră** și **Băcălie ambițioasă** susținând că repertoriul trebuie să ajute la *"deșteptarea publicului prin introducerea pe scenă a unor drame și comedii îmbrăcate în caracterul pământului, vorbind cum vorbim cu toții."* Preocupat de situația repertoriului teatrului românesc, de situația actorilor români, Mihail Kogălniceanu va publica în **Dacia literară** și în **Propășirea** cronici dramatice ce vor contribui efectiv la ridicarea nivelului artistic al spectacolelor. În Țara Românească Cezar Bolliac, înflăcăratul susținător al unei arte realiste, va numi teatrul *"un templu al artelor"* și va publica cronici cu privire la spectacolele de teatru. Critica teatrală va fi continuată după 1850 de Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale. Strădania scriitorilor de la începutul și mijlocul veacului trecut este completată cu dăruire și jertfă de mari actori care au înveșnicit eroi, piese, lumi rămase de neuitat prin ei: Matei Millo, Costache și Iorgu Caragiale, Mihai Pascaly, C. Demetriad etc. Elev al primei școli dramatice din București, Costache Caragiale devine apoi actor al Teatrului Național din Iași, *"însuflețitor al trupei moldave"* - apoi primul director al scenei craiovene și din 1852 primul director al Teatrului Național din București. Talentatul actor, regizor, director - adevărat om de teatru, este un îndrumător competent în alegerea repertoriului din dramaturgia românească și universală.

Alături de Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo - Matei Millo și Costache Caragiale au pecetluit drumul de creștere a teatrului și literaturii dramatice originale. Scriitorii au început cu traduceri, apoi adaptări și localizări - Vasile Alecsandri prelucrează **Farmazonul din Hârlău** apoi **Modista și Cinovnicul**. Piesele originale sunt la început scurte scenete, vodeviluri (comedii cu cântece), monologuri.

Prima lucrare originală a lui Vasile Alecsandri este **Iorgu de la Sadagura** (jucată cu mare succes în 1844 la Iași cu Costache Caragiale în rolul titular). Prin Iorgu și Gahița Rozmarinovici, Vasile Alecsandri nu pregeta să ironizeze micii boiernași dornici de parvenire. Inculți, cosmopoliți, fără sentimente patriotice, stâlcind graiul prin franțuzisme și fandoseli, cei doi eroi sunt precursorii a o seamă de figuri celebre - Clevetici, Chirița etc.

Preocupat de lumea capitalei Moldovei, Vasile Alecsandri afirma *"Iașii este un teatru curios: decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună, actorii sunt luxul și sărăcia"*; scrie noua

Scanned with OKEN Scanner

sa piesă **Iașii în Carnaval**. Inspirat din literatura populară în piesă autorul rostește versuri de acuzatoare vehemență. *"Unii vrednici patrioți/ Dar mai vrednici patrihoți/ Latră, urlă furios/ Pân-ce-apucă vreun os. În cea țară de păpuși/ Tâlharii poartă mănuși/ și se jură pe dreptate/ Că li-s mâinile curate."* Luptând cu toate opreliștile Vasile Alecsandri mărturisea *"...am cercat să atac două ridicole proaspete ale societății noastre, ridicole care neființd combătute la vreme ar exercita o influență fatală. Unul constă întru disprețuirea a tot ceea ce este național și celălalt întru persecutarea opiniei publice!"*

După întoarcerea din exilul pricinuit de înăbușirea Revoluției de la 1848, Vasile Alecsandri găsește o altă formulă pentru ca ocolind cenzura să biciuiască defectele *"pocitei societăți"* și anume **Cântecele comice**. Amestecul de aluzii sociale și polemice se desprinde în toată galeria cântecelor precum în **Mama Angheluța doftoroaia**, ce dă leacuri la tot felul de boli, ori în **Chera Nastasia**, văduva ce aleargă după pensie de la cei trei bărbați ai săi, ca și în **Ion Păpușarul**, gonit mereu de autorități pentru păpușile sale, alături de **Barbu Lăutarul** cel ce deplânge vechile cântece românești.

Tabloul epocii se întregește cu figuri tipice, precum **Paraponisitul** lipsit de slujbă și revoltat de cei care rod din bugetul statului, ori cu imaginea realistă a **Haimanalei** mutat cu serviciul de-a lungul și de-a latul țării. Dar cele mai puternice trăsături realiste le vor prezenta monologul **Sandu Napoilă ultraretrogradul** și **Clevetici ultrademagogul**. Tip de boier meschin, cu idei învechite, interesat să nu piardă din drepturi - Sandu Napoilă ca deputat apără marea proprietate, dorind egalitate cu vornici și logofeți nu cu Trohin Văcarul. *"Asta încă nu-i nimică/ Dar tot cheful mi se strică/ Când mă văd supus la bir/ Atins tocmai la chimir/ Să plătesc pentru șosele/ Pentru vin, rachiu, panele/ Pe moșie și pe cap/ Astea-n mintea mea nu-ncap"*. Clevetici ultrademagogul, îmbrăcat în frac, cu cravata de mătase și barbă-n furculițe - se bate cu pumnii în piept și jură că dorește binele poporului, exprimându-și aspirațiile în paginile ziarului **Gogoașa patriotică** - în realitate dorința lui este de a obține un post important în stat. Libertatea și egalitatea le susține înflăcărat, dar sunt înțelese în măsura în care îi servesc propriile interese. Sub forma mai simplă și mai ușoară a scenetei, vodevilului, operetei - genuri gustate mult de publicul larg - Vasile Alecsandri răspunde prompt la diferite evenimente ale epocii sale. Amintim dintre piesele într-un act ***Rămășagul***, ***Piatra din casă***, ***Rusaliile***. Fidelitatea soților, problema zestrei fetei la măritiș precum și aceea a curentelor aberante din limbă, Vasile Alecsandri le analizează prin forma accesibilă și penetrantă în rândul oamenilor, a teatrului. Urmează apoi în dramaturgia marelui scriitor ciclul Chiriților cu comediile **Chirița la Iași** (1850), **Chirița în provincie** (1852) cât și cântecele comice **Chirița în voiaj**, **Chirița în balon**. Gonind după avere și mărire, ea reprezintă tendința de parvenire a micii moșierimi și burghezii. Chirița încearcă să-și ajungă scopul prin toate căile posibile: fie căsătorind din interes copiii, fie îndemnându-și bărbatul spre posturi înalte. Goală sufletește, cu o spoială de educație și cultură, ea voiește ca totdeauna să fie centru de atracție al saloanelor din Iași, râvnește la călătorii în străinătate. Prin Chirița, Guliță, Bârzoi și întreaga lume creată - satira socială ia amploare; cântecele care secondează dialogul continuă această satiră: *"Credeți-mi mie, cei mulți în lume/ Fie din Londra sau din Focșani/ Fie cu stare, cu rang, cu nume/ Joc ades rolul de comedieni"*.

"Cela ce strigă că țara piere/ Până ce apucă vreun ciolan/ Și cât îl roade stă-n tăcere/ Cine nu știe că-i comedian?/ Cela ce veșnic se tot fălește/ Că-i de neam nobil cât un sultan/ Și-n faptă-i neamul și-l necinstește/ Îi prost sărmanul: prost comedian". Comicul de situații se îmbină în mod armonios cu cel de caracter și de limbaj. Până la Alecsandri au creat drame Gh. Asachi (o evocare despre Ștefan cel Mare), Bolintineanu (despre Al. Lăpușneanu) ca și Al.

Scanned with OKEN Scanner

Depărățeanu. Un moment aparte l-a creat Bogdan Petriceicu Hasdeu cu drama **Răzvan și Vidra**. Documentându-se intens din cronicile Costineștilor și adâncind, în special, episodul plecării de la domnie al lui Alexandru Lăpușneanul și venirea lui Iacob Heraclid numit apoi și Despot, Vasile Alecsandri va mărturisi: *"M-am simțit atras de figura originală a acestui domn, precum și de trecerea fulgeroasă prin istoria Moldovei: Despot, diplomat dibaci, inteligent, strașnic, spadasin atât al armei cât și al cuvântului reușește prin viclenie să cucerească pas cu pas drumul spre domnie"*.

Limbă Dulce și Jumătate, reprezentanți ai celor mulți, sunt aceia prin care Vasile Alecsandri are prilejul să exprime ideile sale cu privire la suferințele poporului din veacul al XIX-lea. Poporul îl va ajuta pe Tomșa să găsească momentul oportun să alunge pe tiran. Drama **Despot Vodă** se impune în literatura noastră dramatică prin conținutul de idei, prin admirabila limbă literară în care este scrisă; versurile pline de armonie și pitoresc întregesc acțiunea reliefând cu măestrie stările sufletești ale eroilor.

De la monolog la comedia de moravuri sau drama istorică - Vasile Alecsandri ne mărturisea ce a dorit să realizeze: *"Fiindcă încă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre"*.

Începând de la **Iorgu de la Sadagura** și până la **Iașii în Carnaval**, de la **Rusaliile** la **Chirița** și până la dramele istorice, Vasile Alecsandri a zugrăvit prin personaje și întâmplări semnificative epoca în care a trăit după cum remarca Mihail Sadoveanu la mausoleul lui Vasile Alecsandri: *"Vreme de jumătate de veac Vasile Alecsandri a întrupat în sufletu-i generos și a exteriorizat cu marele-i talent toate aspirațiile neamului nostru. A fost unul din creatorii României moderne și, prin prestigiul și strălucirea talentului său, a simbolizat întreaga epocă și întreaga operă"*. Resimțite ca o necesitate la începutul veacului trecut, comedia satirică și drama istorică s-au plămădit în anii pornirilor revoluționare și ai marilor acțiuni patriotice ale veacului trecut în anii luptelor pentru unire și independență. Pledând pentru lucrări dramatice cu înalte calități educative, Mihai Eminescu spunea că teatrului trebuie să-i fie proprie *"Aerul cel curat poetic, plin de inimă și minte"* iar scena să fie *"un loc din care să ni se șoptească geniul național"*.

Adevărat deschizător de drumuri în drama istorică este Gheorghe Asachi cu tragedia **Mihai Viteazul**, apoi **Dragoș întâiul domn suveran al Moldovei**, precum și **Petru Rareș**; remarcăm apoi pe Cezar Bolliac cu **Tăierea a doisprezece boieri la mănăstirea Dealului**, apoi drama profesorului arădean Alexandru Gavra **Monumentul Șincai-Clain** sau pe Al. Depărățeanu cu **Grigore Vodă domnul Moldovei** precum și piesele lui Dimitrie Bolintineanu care-l au în centrul lor pe Mihai Viteazul. Prezent prin articole de critică și îndrumare în problemele teatrului - B.P. Hasdeu cere scriitorului să cunoască viața și să o înțeleagă în ceea ce are esențial, adânc omenesc admirând la Sofocle, Goethe, Schiller, Shakespeare simplitatea intrigii, forța de a reda suferințele fizice și morale, varietatea personajelor, puterea de a reliefa *"contrastul dintre sublim și bufon, dintre plâns și râs"*. Istoric (cerându-i unui istoric să fie un "uvrier" și un "artist"), Hasdeu, filologul, folcloristul și poetul creează drama **Răzvan și Vidra** (1867) considerată cu adevărat prima noastră dramă istorică. Eroul, înzestrat cu puterea de a înfăptui lucruri peste măsură de mari, are o imensă forță omenească și dragoste de libertate. Prin el, Hasdeu analizează critic tagma profitorilor și frumusețea și valorile specifice lumii celor mulți. Inspirat înnoitor, Hasdeu aduce în drama sa, în prim-plan, un rob eliberat ce poartă noblețe de caracter, generozitate, inteligență și curaj. Totodată drama în versuri **Răzvan și Vidra** dăinuie și prin frumusețea limbii române: rime curajoase, împerecheri îndrăznețe și potrivite de

Scanned with OKEN Scanner

termeni, repetiții dramatice ce dezvăluie trăsăturile personajelor. Astfel limbajul lui Răzvan este bogat în imagini sugestive tratate în spiritul folcloric, al Vidrei este viguros și colorat, al lui Tănase cald și plin de durere, al lui Sbierea sec ca metalul strâns în pungile sale, al lui Răzaș cald și optimist. În acest fel drama **Răzvan și Vidra** de B.P. Hasdeu precum și **Despot Vodă** de Alecsandri răspundeau pe deplin concepției despre o dramă pe care o afirmase în articolele sale Mihai Eminescu, cerând ca aceasta să-l reprezinte *"pe popor în simțirea sa, în puterea sa demonică și uriașă, în înțelepciunea sa, în sufletul său cel profund"*.

El considera că lucrările cu mare capacitate educativă și eroii de proporții pilduitoare sunt absolut necesari. Însuși Eminescu a intenționat să realizeze drame de inspirație istorică cum a fost **Bogdan Dragoș** evocare a vremurilor din prima jumătate a secolului al XIV-lea și **Mira**. Neputând să-și ducă planurile la bun sfârșit Eminescu va crea prin marile sale poeme (**Ciclul Mușatinilor, Scrisorile**) capodopere cu caracter dramatic.

Perioada **Marilor clasici** este și aceea a afirmării depline a dramaturgiei românești în literatura universală prin I.L. Caragiale. El va cuprinde în opera sa cele mai variate aspecte ale vieții sociale din România sfârșitului secolului al XIX-lea, având tonul potrivit pentru fiecare faptă a acestei societăți *"Voi fi sever dar drept, voi fi blând și naiv în formă, dar violent și caustic în fond"*. Prima lucrare a lui I.L. Caragiale **O noapte furtunoasă** sau **Nr. 9** s-a reprezentat pe scena Teatrului Național din București, la 18 ianuarie 1879 avându-l în centrul său pe jupân Dumitrache zis Titircă Inimă Rea, cherestegiu și căpitan, în garda civică; piesa zugrăvește aspecte din viața familiei burgheze și întreaga demagogie despre democrație și libertate. În același an Caragiale scrie farsa **Conu Leonida față cu reacțiunea**; satira scriitorului se va îndrepta spre spiritul de lăudăroșenie și lașitate a micului burghez; Conul Leonida, pensionar atotștiutor, are într-o noapte o discuție aprinsă cu consoarta sa, cucoana Efimița, privitoare la politică. Încălzit de explicațiile sale confuze și ilogice, Leonida ajunge să facă apologia mișcărilor sociale a revoluției, dar la primele împușcături și strigăte ce le aude din stradă îl cuprinde o groază fără margini. Critica noastră literară a observat diferitele laturi esențiale ale teatrului lui Caragiale. Astfel, Pompiliu Constantinescu remarca viziunea lui Caragiale de moralist în sensul convingerii că există psihologii tipice cu reacțiuni identice, omul fiind văzut în unitatea lui clasică în contururi precise de esențe neschimbate. Caragiale prin acuta percepție a proceselor istorice esențiale se dovedește *"cel mai mare sociolog al parvenitismului autohton"*. Același Pompiliu Constantinescu îl consideră pe Caragiale *"un profet de previziune socială și politică pe axa arivismului și a compromisurilor morale"*. Punctul culminant al dramaturgiei sale îl constituie piesa **O scrisoare pierdută** realizată în 1884. De la primele comedii se reliefează vanitatea micii burghezii și până la **O scrisoare pierdută** sau **D-ale carnavalului,** Caragiale reușește să arunce asupra realităților noastre sociale *"privirea cea mai sigură, cea mai pătrunzătoare"*. Garabet Ibrăileanu arăta că meritul suprem al dramaturgului este de a fi cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură, căci *"numai el pe pământul românesc pe lângă sutele de milioane de oameni creați de Dumnezeu de-a lungul vremii a mai creat câțiva. Și aceasta este arta cea mare"*. S-a remarcat de marii noștri critici rapiditatea acțiunii în piesele lui Caragiale, apoi faptul că ea *"începe de obicei când conflictele sunt aproape rezolvate autorul redând explozia"* și respectând unitatea de timp și de loc. Prin genul dramatic Caragiale reda viața personajelor în plină desfășurare, le condensează prezența în timp și impune o selecție severă a trăsăturilor caracteristice. Unul din cele mai adânci contururi despre operele lui Caragiale îl realizează George Călinescu: *"Caragiale este în literatura română unicul geometru"*, construcțiile sale fiind clădite pe coloane precise întocmai ca templele clasice, iar expresiile rămân eterne prin conciziunea și repeciziunea lor. Studiile

Scanned with OKEN Scanner

lui Tudor Vianu și Șerban Cioculescu dezvăluie lumina unei înțelegeri subtile și exacte prin care se dezvăluie marea dotație clasică și realistă a lui Caragiale, permanenta actualitate a moravurilor și caracterelor dezvăluite, tipicul în individual. Așa cum observa într-un vast studiu Ștefan Cazimir, opera comică a lui Caragiale apare ca o vastă analiză a întruchipărilor și metamorfozelor vanității într-un anumit timp și spațiu. Vanitatea lui jupân Dumitrache este echivalentul unei ambiții satisfăcute, a lui Chiriac e o ambiție în mers; suprema satisfacție a lui Ipingescu este însă de a-și afirma și el prin tălmăcirea ziarului superioritatea intelectuală. Conul Leonida... mută centrul de observație în zona vanității înăbușite căci micul burghez evadează în lumea teoriei creându-și o a doua realitate operând cu fantezia, ținând să anuleze de fapt adevărata realitate. Prin abordarea zonei mai înalte a elitei politice provinciale, **O scrisoarea pierdută** marchează o schimbare și o îmbogățire a perspectivei prin tendința eroilor spre treptele superioare ale ierarhiei social-politice. Piesa dezvăluie o maximă încordare a ambițiilor care se dau în vileag în perioada febrilă dinaintea alegerilor. Zaharia Trahanache are tendința de a păstra o situație statornică, de a-și apăra poziția socială reprezentând o primă categorie de ambițioși care prin diplomație, răbdare și tactici diferite tinde să păstreze principiile de ordine. Voința de a păstra vechea stare de lucruri este prezentă și la Zoe și Tipătescu, ambiția socială fiind îngemănată cu cea politică; simetric personajele Farfuridi, Cațavencu și Agamiță Dandanache reprezintă alte întrupări fundamentale ale ambiției, dorințele de a cuceri, de a se ridica pe scara ierarhică. Râvna de parvenire și zelul ascensiunii cunoaște un spor considerabil de energie prin Nae Cațavencu, personaj esențial, dinamic, cu o mare mobilitate și vioiciune. De fapt se remarcă în piesa **O scrisoare pierdută** unitatea dintre atitudinea politică a personajelor și temperamentul lor individual. Cațavencu în numai câteva scene devine insinuant, îndârjit, rugător, bonom, emfatic, protocolar, naiv, galant, simulând emoții, când batjocoritor, furios, dezolat, umil sau impacient. Excepțională este definirea lui Dandanache în care prostia o întrece pe a lui Farfuridi și lipsa de onestitate pe a lui Cațavencu. Dandanache pare să reprezinte înaltele sfere politice unde tehnica șantajului este mult mai abilă. În virtutea faptului că este un descendent al pașoptiștilor, el își apără cu înverșunare scaunul de deputat și orgoliul lui și în ciuda sclerozei mintale rămâne intact. Parcurgând piesele sale, remarcăm aceeași putere de sinteză, caracterul sistematic al satirei ce pătrunde în esența sistemului. În acest sens piesa **D-ale carnavalului** apare ca o parodie a melodramei, Mița Baston fiind o întruchipare a pasiunii contrariate, Iancu Pampon întregește universul parodiei ca tip al omului demn și curajos, celelalte personaje într-o lume de carnaval conturând de fapt realitatea banală a lumii micii burghezii. Dramaturgia lui Caragiale se completează armonios cu drama **Năpasta** scrisă în 1890 în care se dezvăluie aspecte din viața oamenilor simpli, capabili de a-și urmări țelul și de a descoperi nedreptatea. Prin cronicile sale teatrale, prin articole și studii, prin lucrările sale dramatice, prin activitatea sa de la sufleur până la director de teatru, Caragiale demonstrează că teatrul este o artă constructivă, că el a fost un mare om de teatru dând peste ani imaginea încrederii în această complexă artă *"Când ieși din teatru nici doi ochi să nu fie uscați și siguri, toți să fie împăienjeniți de emoție, umezi de plâns ori de râs. Așa teatru da!"*

În veacul nostru teatrul s-a manifestat prin teatre naționale ca instituții de stat și companii particulare în perioada interbelică. Preocupările au fost în slujba regenerării repertoriului, a orientării acestuia spre creație autohtonă și a încurajării tinerilor dramaturgi; spectacolul dobândește neîncetat calitate în plan actoricesc, scenografic, regizoral.

Apar teoretizări cu privire la textul dramatic și la spectacol ca acelea ale lui Camil Petrescu, G.M. Zamfirescu, I. Sava, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu sau Nicolae Iorga. Dramaturgia

Scanned with OKEN Scanner

secolului nostru se orientează către drama de idei sau filozofică, drama istorică, teatrul politic, teatrul poetic sau drama personalității. Sunt cultivate ca specii comedia obișnuită și tragică, drama istorică și psihologică, feeria, teatrul filosofic, poetic, epic absurd, total, de idei, mitologic, feeric. Culturii ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea și începutului secolului nostru îi este proprie caracteristica dată de Eminescu ca fiind "poetică, plină de inimă și minte". La începutul veacului nostru Alexandru Davila răspunde unui îndemn dat de mama sa și realizează marea dramă **Vlaicu Vodă** al cărei moto este *"Mamă,/ care mai presus de toate/ Datina străbună proslăvind-o/ Ne-ai sădit în suflete credința/ Întru reînvierea neamului/ acest rod al învățământului tău îl închin Pomenirii tale"*. Davila dovedise până la această dramă preocupări pentru teatru, respect pentru valorile textului dramatic, încredere în dramaturgia noastră. Ideea de bază a operei Vlaicu Vodă este că *"Sfânt se face orice mijloc pentru a țării apărare"*. Dramaturgul își extrage materialul din a doua jumătate a sec. al XIV-lea, perioadă imediat următoare constituirii statului feudal al Țării Românești; problema esențială adusă în prim-plan era lupta pentru păstrarea independenței tânărului stat român împotriva uneltirilor viclene și atacurilor statelor feudale mai vechi. Considerată o capodoperă, ea reliefează prin Vlaicu un om de voință, un fin diplomat, un voievod român pus în condiții politice tragice care are nevoie de răbdare și înfrânare a mândriei. În fața chinurilor personale scriitorul analizează chinurile unui întreg popor cărora li se subordonează idealurile oamenilor adevărați.

Davila construiește personajele reușind să creeze o tensiune crescândă, monologurile îmbinându-se armonios cu adevărate ode, prilej de reflecție și adâncă meditație. Cugetările cu valoare de aforism (*"Pieritoare-i cârmuirea, când sub dânsa țara geme"* sau *"La vrăjmaș nu dă românul decât locul de mormânt"*) se îmbină cu versuri ce îndeamnă la reflectare *"Pe marea vieții când te duce vântul/ Fie-ți cârma cugetarea de ți-e pânza simțământul/ Și, cu cât mai aprig vântul umflă valul furtunos/ Mai cu grije strânge pânza ține-o mai vânjos"*. În versuri de 15-16 silabe, Davila poet și dramaturg, scrie într-o limbă fermecătoare având bogăția și puterea de expresie a graiului popular și rafinamentul omului de cultură. Cunoscând din copilărie sufletul poporului nostru, cântecele și poveștile, Barbu Ștefănescu Delavrancea găsește puterea ca după o viață de scriitor și om politic, după atâtea decepții, să reflecte în trilogia Moldovei: **Apus de Soare, Viforul** și **Luceafărul** epoca de strălucire din timpul domniei lui Ștefan cel Mare, precum și perioada din timpul lui Ștefăniță Vodă și Petru Rareș. Așa cum observa Al. Săndulescu *"din Ștefan cel Mare, Delavrancea a făcut elementul unificator al trilogiei și a reușit să urce pe treptele poeziei dramatice la marele model care rămâne un criteriu de apreciere în toate cele trei piese"*. Pentru Ștefan cel Mare viața lui a fost Moldova, binele ei a fost supremul lui țel "Așa cum vru Moldova așa vrusei și eu". Ideea principală a piesei **Apus de Soare** este că în viață - decât viața însăși a individului - mai importante sunt unele responsabilități superioare, ca o înnobilare a acesteia. Piesa lui Delavrancea este susținută de lupta domnitorului Ștefan pentru asigurarea continuității la tronul Moldovei a unei autorități. Discursul lui Ștefan în fața tinerilor boieri constituie punctul culminant care exprimă încrederea în popor (*"Și pe umerii lor stă pământul Moldovei ca pe umerii unor uriași"*), consecvența sa prin dorința de a avea aliați, apărători ai creștinătății, convingerea că țara aparține tuturor generațiilor acelora care au luptat și trudit pentru ea. Veacul al XX-lea impune prin dramă sau comedie, idealurile și setea de absolut a unor eroi de o mare complexitate; astfel teatrul lui Camil Petrescu, Lucian Blaga, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, George Ciprian, A. Chirițescu, Tudor Mușatescu impune noi tipologii de inadaptați din lumea micii burghezii, a intelectualului, a creatorului. Fiind dintre acei *"care au văzut idei"* eroii din **Jocul ielelor**, **Suflete tari** sunt în puternic conflict cu realitatea socială din perspectiva unui înalt ideal. Pentru

Scanned with OKEN Scanner

ei dragostea sau idealul în viață sunt absolute și dăruirea este totală. De neuitat rămân pentru cititorii sau spectatorii de astăzi eroii din dramele lui Horia Lovinescu: **Petru Rareș, Moartea unui artist, Și eu am fost în Arcadia**; Marin Sorescu: **Răceala, Iona**; Lucian Blaga: **Meșterul Manole, Zamolxe, Avram Iancu** sunt personaje care meditează de fapt pe marginea sensului existenței, a mersului istoriei. Modalitățile artistice ale scriitorilor sunt diferite: de la evocarea poetică săvârșită de Lucian Blaga până la tendința demitizării în teatrul lui Marin Sorescu, de la profunda meditație cu privire la sensul artei și al vieții la Horia Lovinescu, până la reliefarea caracterelor din teatrul lui D.R. Popescu, Paul Everac sau Valeriu Anania. Putem conchide că dramaturgia descoperă neîncetat specificul național impunând valori certe în literatura universală.

Scanned with OKEN Scanner

XVI. Luceafărul - sinteză a creației eminesciene

Singularitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, face din el nu numai un poet romantic, în contextul istoric al "mișcării" romantice, ci și "poetul" prin definiție, prin care poezia românească și-a găsit propria ei ființă, ca poezie modernă.

Eugen Todoran, EMINESCU

I. *Mihai Eminescu* a descoperit în culegerea de basme publicate de Richard Kunisch, basmele românești: **Fata în grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp**, pe care le citește cu nesaț și le traduce:

1. Traducerea basmului **Das Mädchen im goldenen Garten** în care un zmeu se îndrăgostește de o fată de împărat. Aceasta îi cere să devină muritor, asemenea ei. Zmeul aleargă la Creator spre a obține dezlegarea, dar, între timp, fata se îndrăgostește de un pământean al ei, Florin. Revenind, zmeul se răzbună prăvălind o stâncă asupra fetei. Florin moare de durere. Zmeul rămâne singur și nemuritor.

2. Versificarea basmului sub același titlu: **Fata în grădina de aur (Das Mädchen im goldenen Garten)**.

3. **Luceafărul** - poemul apărut sub acest titlu este rodul unei munci titanice, când în mai multe variante restructurate, încărcate de sensuri, creatorul l-a trecut prin filtrul rațiunii și simțirii sale prodigioase.

II. *Variantele eminesciene* ale poemului evidențiază evoluția conținutului și formei, amândouă urmare a dorinței de perfecțiune a lui M. Eminescu; având în vedere deznodământul, ne dăm seama cât de mult a stăruit poetul asupra creației sale.

1. În basm, Zmeul prăvălește o stâncă asupra fetei de împărat pentru a se răzbuna pe el și pe lipsa ei de credință; Florin moare de durere în Valea Amintirii în timp ce Zmeul rămâne solitar și nemuritor.

2. În varianta versificată, răzbunarea brutală din basm este schimbată într-o urare glacială, mai degrabă un blestem: *"Fiți fericiți - cu glasu-i stins a spus/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată."*

3. Luceafărul - varianta următoare - aici marea iluzie a iubirii sfârșește într-o dezamăgire. Eroul se apără prin resemnare stoică, disprețuitoare față de agitația pământenilor, prin mândria sa, privind din înălțimea cerului impasibil:

"Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul;
- Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru, strâmt
Norocul vă petrece, -
Ci eu în lumea mă simt
Nemuritor și rece".

Scanned with OKEN Scanner

Referindu-se la poem, poetul însuși declara: "În descrierea unui voiaj prin Țările Române germanul Kunisch povestește legenda Luceafărului. Aceasta este povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moartea și numele său scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ, nu e nici capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

III. *Publicarea poemului în*:

1. **Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună**, aprilie, 1883, la Viena;

2. **Convorbiri Literare** reproduce, prin grija nemijlocită a lui T. Maiorescu, în toamna aceluiași an, poemul în coloanele sale;

3. **Poezii**, 1883/1884 ediție îngrijită de același Titu Maiorescu cuprinde și scriitura în discuție.

De atunci încoace, poemul reapare în toate edițiile din suita cărora menționăm cele 6-7, ale lui T. Maiorescu, precum și cele realizate de G. Călinescu, M. Sadoveanu, Perpessicius, deopotrivă cea din 1944, ediție ilustrată de Aurel Bordenache etc. În anul 1983, Editura Junimea din Iași publică într-o ediție aniversară, ilustrată de Ștefan Boușcă "Luceafărul", în timp ce la Timișoara, sub îngrijirea prof.univ.dr. I. Iliescu, apare în ediție liliput. Ambele s-au bucurat de o largă apreciere și căutare. Același prof. I. Iliescu în colaborare cu Ștefan Popa Popas publică în 1995 o ediție bibliofilă **Nestemate** în care este inclusă și Luceafărul.

IV. *Luceafărul - sinteză tematică*. Poemul cuprinde întreaga tematică eminesciană.

1. Dragostea și natura cântate în **Dorința**, **Floare albastră**, **Crăiasa din povești**, **Sara pe deal** ș.a. reapar în poem, unde sunt ridicate la cea mai înaltă potență umană. Aici, dragostea Cătălin-Cătălina este plasată în mijlocul naturii feerice, luminate de lună și înmiresmate de florile de tei: "*Căci este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă;/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă// Și împle cu-ale ei scântei/ Cărările din crânguri/ Sub șirul lung de mândri tei/ Ședeau doi tineri singuri...*"

2. Creația populară - utilizarea sa ca izvor de inspirație devine evidentă aici ca în nici una din poeziile din această categorie: **Ce te legeni...**, **Revedere**, **La mijloc de codru des**, **O, rămâi!**, **Făt-Frumos din tei**, **Crăiasa din povești**, **Povestea codrului** ș.a.;

3. Creația și creatorul, prezentate în poemele **Epigonii**, **Scrisoarea II**, **De vorbiți**, **Eu nu cred nici în Iehova**, **Icoană și privaz**, **Numai poetul**, revin în poem într-o formă superioară în contextul existenței geniului a cărui atitudine, evident mult mai rafinată, este exhibată de la un nivel superior;

4. Critica socială - revolta, meditația socială și filosofică din **Scrisori**, **Junii corupți**, **Epigonii** le întâlnim și în cadrul poemului.

a) Cătălin-Cătălina, cuplul este coborât la scara ființelor terestre; vorbele eroului dezvăluie ceva din verva satiricului din poemele menționate;

b) Luceafărul, alias Hyperion, intuiește dragostea facilă, distanța dintre sine și lumea pământenilor.

5. Titan și geniu, concomitent, Luceafărul este gata să renunțe la nemurire pentru o oră de iubire, ca odinioară eroul din **Pe lângă plopii fără soț** (titan), dar în rugămintea sa, el vrea însă acum ceva mai mult *"o altă soartă"*, *"o altă lege"*; după ce-i explică faptul că ceea ce vrea el nu-i cu putință fiindcă:

a) între lumea lui și lumea lor este o distanță incomensurabilă, mai mult, o incompatibilitate ireconciliabilă;

b) ei, sigur și ea, sunt ființe efemere *"Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri"*. Luceafărul, de acum Hyperion, înțelege, știe că locul lui nu-i altul decât cel *"menit din cer"*, de unde trebuie volens-nolens să-și reverse, în continuare, ca întotdeauna "lumina" (geniul).

Scanned with OKEN Scanner

V. *Luceafărul - sinteză a genurilor literare și categoriilor lirice*

A. *Genurile literare*

1. scriitură lirică, expresie directă a gândurilor și sentimentelor creatorului;

2. creație epică, *"poveste"* după cum o numește însuși M. Eminescu, poemul narează dragostea dintre Cătălina și Luceafăr, pe de o parte, și, pe de altă parte, dintre Cătălin și Cătălina;

3. operă dramatică creată pe baza dialogului, scriitura pare a fi plăsmuită pentru a fi reprezentată pe scenă.

B. *Categoriile lirice*

1. elegia - strofele 58-62, unde Cătălina evocă nostalgia amorului ei intangibil: *"Și tainic genele le plec/ Căci mi le împle plânsul/ Când ale apei valuri trec/ Călătorind spre dânsul;..."*

2. meditația filosofică 75-81 - în care Demiurgul definește locul oamenilor în univers: *"Ei numai doar durează în vânt/ Deșarte idealuri,/ Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri..."*

3. idila - strofele 89-94 - dragostea Cătălin-Cătălina: *"O, lasă-mi capul meu pe sân, /Iubito, să se culce/ Sub raza ochiului senin/ Și negrăit de dulce;"*

4. pastelul:

a) terestru - strofele 87,88, 93 - tablou feeric pământean: *"Este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă"*.

b) cosmic ori celest - 66-68 - descrierea drumului lui Hyperion spre Demiurg: *"Porni Luceafărul. Cresteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe./ Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele/ Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor prin ele"*.

VI. *Sinteză prozodică*

1. Strofele ce-l alcătuiesc - 98 - sunt catrene perfecte: *"El tremură ca alte dăți/ În codri și pe dealuri,/ Călăuzind singurătăți/ De mișcătoare valuri"*.

2. Măsura se păstrează aceeași pe tot parcursul scriiturii 8-7 silabe, versuri de mărime medie: *"O, vin în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele"*.

3. Rima este încrucișată de tipul a b a b:

a) bogată, pentru că rimează substantiv-verb: călcâie-rămâie, substantiv-adjectiv: crâng-stâng, substantiv-pronume: stele-ele, lumine-sine etc.;

b) alternează rima masculină cu cea feminină pe tot parcursul poemului;

4. Ritmul este iambic:

"Reia-mi al nemuririi nimb
- ˘/ - -/ - ˘/ - ˘
Și focul din privire
- ˘/ - -/ - ˘/ -
Și pentru toate dă-mi în schimb
- ˘/ - -/ - ˘/ - ˘
O oră de iubire
- ˘/ - -/ - ˘/ -

G. Călinescu considera că Eminescu a realizat poemul într-o *"complexitate simplă"* dată fiind frumusețea și menținerea aceleiași scheme prozodice pe tot parcursul scriiturii.

VII. *Capodoperă eminesciană*

"Tot în tot", Luceafărul se remarcă prin următoarele atribute:

Scanned with OKEN Scanner

1. este o poveste fantastică, după cum a declarat însuși M. Eminescu, descoperită în tezaurul folcloric românesc;

2. abordează o problematică filosofică amplă ca urmare a contactului creatorului cu filosofia și cultura universală;

3. limba română relevează aici putințe și posibilități inimaginabile, ea atinge culmea perfecțiunii sale;

4. talentul poetic, inspirația, ingeniozitatea au făcut posibilă crearea și desăvârșirea poemului (T. Vianu).

Urmărind protagonistul poemului, acesta apare în mai multe ipostaze:

a) în tabloul întâi, în cadrul unei povești fantastice de iubire între două ființe ce aparțin unor lumi diferite: pământeană și celestă, în calitate de astru și, concomitent, metamorfozat, de două ori, el revine pe pământ, invocat de Cătălina, la început ca fiu al cerului și al mării, precum Neptun, zeul mărilor, purtând tridentul, semn al puterii: *"ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii"*. Apoi ca fiu al soarelui și al nopții, când apare mistuit de patimi: *"trist și gânditor/ Și palid e la față"*, cu *"ochii mari și minunați"* ce *"lucesc adânc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric"*, întocmai ca zburătorul din mitologia noastră populară;

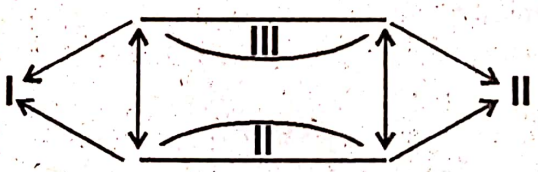
b) în tabloul al doilea relevă începutul idilei dintre Cătălin și Cătălina - tabloul este teluric, aici nu apare Luceafărul;

c) în cadrul tabloului al treilea, Luceafărul *"fulger ne-ntrerupt"*, *"gând purtat de dor"* întreprinde călătoria interstelară pentru a cere Demiurgului renunțarea la nemurire, aici, în fața lui, Luceafărul devine Hyperion, dobândește o identitate anume;

d) în tabloul al patrulea este prezentată iubirea pământenilor, fericirea, corolar al acesteia și Luceafărul care, impasibil, refuză să mai coboare în lumea după care a tânjit, detașându-se net de aceasta: *"Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece"*, cadrul este din nou teluric și celest, atmosfera este, pe de o parte, feerică, intimă, senzuală și, pe de altă parte, rece, distantă, rațională; dialogul nu mai este posibil, replicile semnifică dorințe și țeluri diverse.

Relația dintre cele patru părți, din cadrul structurii bipolare, ar putea arăta astfel:

UNIVERSAL - COSMIC



UMAN - TELURIC

Sigur că o atare structură compozițională este susținută și stilistic. Preocuparea creatorului pentru găsirea cuvântului potrivit este ilustrată prin șirul metaforelor la care a renunțat, în caracterizarea fetei de împărat - ghiocel, vlăstărel, dalie, grangure, pasăre, cănăraș, giuvaer de fată - în favoarea superlativului construit cu *"prea"*: *"o prea frumoasă fată"*. Singularizarea și unicizarea ei continuă: *"una la părinți"*, *"mândră-n toate cele"*, *"Cum e fecioara între sfinți/ Și luna între stele"* - fata capătă însușiri inimaginabile: castitate, sfințenie, strălucire, luminozitate, caracter cosmic. Prezentarea Luceafărului în toate ipostazele, mai ales cele în care el apare la invocarea fetei de împărat sunt cu totul insolite:

a) astrul - contemplat sau personificat, apropierea lor este spirituală, atingerea lor este similară, imposibilă și, totuși lumina *"i-atinge mâinile"*, *"i-nchide geana dulce"*, ceva mai mult *"din oglindă luminiș"* se revarsă pe trupul nevinovat al fetei, favorizând visul;

Scanned with OKEN Scanner

b) la invocarea fecioarei, Luceafărul - fiu al cerului și-al mării - aidoma lui Neptun ce ținea în mână tridentul, el *"ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii"*, *"tânăr voievod"*, cu *"păr de aur moale"*, fața *"albă ca de ceară"*, *"un mort frumos"*, cere fetei să-l urmeze. Tentațiile enumerate în **Dorința**, ori **Floare albastră** sunt acum la nivelul astrului personificat: *"palate de mărgean"*, fastul dublat de autoritatea plenară: *"toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte"*. Predomină aici epitetul, personificarea, comparația și metafora, tropi ce susțin, în fond, alegoria concepută ca un tot indestructibil;

c) revenirea la noua invocație a fetei, acum ca fiu al soarelui și-al nopții la fel de mândru cu părul negru, încoronat, venea *"scăldat în foc de soare"*, cu brațe *"marmoree"*, *"palid la față"*, *"ochi mari"*, strălucesc *"adânc himeric/ Ca două patimi fără saț"*. Tentațiile ce-ar putea-o ispiti sunt acum altele: *"O, vin, în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele"*.

Răspunsul fetei este inflexibil, în ciuda faptului că recunoaște că e mistuită de focul dragostei sale. Acum înțelege Luceafărul dorința ei și o afirmă: *"da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege"*.

d) drumul spre Demiurg, când mistuit de dragostea și iubirea fetei de împărat părea *"un fulger ne-ntrerupt"*, *"rătăcitor prin stele"*, mai mult *"gând purtat de dor"*, așadar graba, setea de uman sunt direct proporționale cu viteza deplasării luminii și a gândului; din păcate sau din fericire Demiurgul l-ajută să priceapă:

- incompatibilitatea lumii sale cu lumea ei și a lor, a oamenilor;
- instabilitatea femeii și efemeritatea oamenilor în raport cu eternitatea sa și a lumii lui.

Acum, cu identitatea cunoscută și recunoscută, Hyperion contemplă inflexibil idila Cătălin-Cătălina și stăpân pe sine *"nu mai cade ca-n trecut"*, el rostește cuvintele ce-l detașează tranșant de lumea Cătălinei, a semenilor săi. Decizia sa este irevocabilă, apadictică, după ce a văzut, a înțeles, a cunoscut și s-a pătruns de incompatibilitatea lumii sale cu lumea lor, a omului și a Cătălinei, precum și de instabilitatea firii afective a femeii, efemeritatea oamenilor, în general. Așadar, ajuns într-o asemena situație, Luceafărul se apără prin resemnarea stoică, disprețuitoare față de întreaga agitație a vieții sau prin mândria sa erotică: el privește nemișcat din înaltul cerului inalterabil (T. Vianu).

Luceafărul poate fi urmărit și altfel, de exemplu:

1. Titan, geniu;
2. Luceafărul - realizarea estetică;
3. Luceafărul - simbol, mit arhetip, paradigmă, erou supranatural;
4. De la poemul eminescian la Luceafărul întors al lui I. Barbu din **Riga Crypto și lapona Enigel**.
5. Titan și geniu la M. Eminescu și Al. Philippide (**Izgonirea lui Prometeu**).
6. Percepere, înțelegere și gândire comprehensivă, coordonate ale eroului eminescian.
7. Titanul și geniul în literatura universală.

În cadrul oricărei teme ce vizează poezia, în general, **Luceafărul** este și rămâne un punct de referință. Limpezimea ideatică, caracterul gnomic (sentențios), aforistic, puritatea limbajului, caracterul său elevat, muzicalitatea realizată prin orchestrația subtilă a efectelor eufemice ale cuvintelor (aliterații), schema prozodică, acel *"tot în tot"* atestă poeziei lui Eminescu caracterul de capodoperă.

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZE ȘI SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

I. Tudor Vianu

"Europeanul acesta raționalist s-a construit pe sine după milenar verificatele reguli dictate de universal valabila paideia, veghind cu o nemiloasă luciditate asupra sa ca asupra unui străin a cărui răspundere înaltă ar fi purtat-o. Și, de fapt, gravitatea sa funciară era expresia acelei conștiințe de sine veșnic treze, a inexorabilei cenzuri interioare care însoțește procesul cunoașterii de sine. Cu ochii săi adânci, nu lipsiți de fina melancolie a gânditorului, Tudor Vianu s-a privit necontenit și s-a văzut în raport cu el însuși, cu oamenii, cu istoria și cultura, și a știut să se modifice după cum i-au cerut-o modelele pe care le-a urmat și țelurile ce și le-a pus înainte.

Cumpănind, ca unul care voia să participe la istorie, toate datele, alcătuind viu, în mers, istoria, el a înțeles ce înseamnă contribuția individuală la un moment anume din devenirea fără sfârșit a lumii. Prin conștiință, lucrurile se leagă între ele și dimensiunile timpului capătă coeziune organică. Fiecare gând, fiecare cuvânt, fiecare fapt se conjugă și interacționează în direcția cerută de momentul contemporan, dar numai întrucât conștiința *"este purtătoarea marilor forțe ale istoriei"*. Gânditorul Vianu situa conștiința pe o întrebare mereu deschisă în prezent, la confluența creatoare dintre trecut și viitor. Determinată de o serie întreagă de factori ai trecutului, ea determină la rândul său viitorul. *"Ce lume nouă pregătesc, prin ce cuget, simt, făptuiesc?"*, se întreba umanistul apăsat de o răspundere neliniștitoare. *"Fiecare dintre noi este moștenitorul istoriei și creatorul ei. Mă simt apăsat de întregul trecut și răspunzător pentru întregul viitor"*, spunea mai departe omul de cultură pentru care istoria este obiectul cel mai interesant al cunoașterii și elementul fundamental al culturii, în măsura în care dădea explicațiile necesare sensului devenirii umane. Și mai cu seamă privea la aspectul de exemplaritate al unei acțiuni, al unei vorbe exprimând un gând. Căci pentru profesor nimic nu putea fi mai presus decât educația celor tineri și modelele ce li se cereau puse în față. Se îndrepta înspre studenții săi cu un interes profund. Căuta printre ei caractere și vocații pe care să le îndrume spre mai sus, spre lumea valorilor spiritului. Schița gesturile descoperirii și apropierii cu rezerva care-i era specifică și pe care mulți o credeau răceală. De fapt, în aparența aceasta se ascundea reflecția permanentă, sita rațională pusă mereu între gânditor și lume nu atât din nevoia temperării unor afecte puternice, ci din scrupul superior psihologic, moral, intelectual.

Scrisa lui din Fragmente autobiografice întărește convingerea noastră. Profesorul plin de probitate recomanda: *"... ferește-te de tonul și mijloacele captațiunii. Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu el și cu tine al unor oameni întregi. Fii serios și modest, nu-ți ascunde limitele și chiar ignoranțele, evită orice poză, orice impostură. Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceștia s-au adunat pentru a învăța ceva și tu ești dator să le oferi atâta cât știi și poti afirma dezvăluindu-ți izvoarele, însumând toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună credință"*.

Scanned with OKEN Scanner

Mereu adevărul, ca suprem comandament al conștiinței, era reclamat și supus șieși și celorlalți, în dialogul cu tinerețea setoasă de modele. Și știind însemnătatea modelelor și a maeștrilor în educație, profesorul mai atrăgea atenția zicând: *«Acești tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om»*.

Ceea ce dorea era o construire conștientă și armonioasă a ființei omenești așa cum o izbutise el, dominată de ideea demnității, și o implicare generoasă și activă într-o istorie în curs, menită să transforme lumea într-o lume mai dreaptă. *"Fă ce poți, spunea el, pentru ca lumea să devină mai dreaptă"*, punând un țel social clar unui efort de autoperfecționare dintre cele mai fructuoase pe care le cunoaștem în istoria culturii și umanisticii românești. Tudor Vianu ne-a dat astfel suprema lui lecție de *"suflet frumos"*, crescut la școala anticei Kalokagathia, realizat însă în împrejurările istoriei noastre particulare pe care le-a îmbogățit cu o nobilă conștiință și o operă de mare preț umanist" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

Din Opere, vol.I *(fragmente)*

- Orice pornire înaltă și de preț se înrădăcinează într-o taină a sufletului. De aceea indiscreția este păcatul cel mai mare de care ne putem face vinovați față de semeni - și nestăpânirea, vina cea mai grea față de noi înșine.

- Orizontul de gândire al poeziei eminesciene este imens. În această lume a vastității, gândirea românească a găsit spațiul dezvoltării celei mai îndrăznețe. Pun în legătură deci progresele culturii românești în epoca mai nouă cu acea îndepărtare a limitelor lumii produsă de poezia eminesciană.

- Nemurire. Am ajuns să mă îndoiesc de timpuriu de mitul nemuririi sufletului, dar l-am recucerit oarecum atunci când ,i-am spus că putem trăi de-a pururi prin ceea ce introducem în circulația morală a omenirii, nu numai prin opere de seamă dar și prin fapta de creație cea mai modestă, prin exemplul hărniciei și onestității noastre. Soarta omului e măreață.

- Sunt student bătrân... Un adversar literar credea că mă umilește, spunându-mi odată: *"Ești un student bătrân"*. Rareori o vorbă pronunțată cu intenția de a răni, a fost primită cu conștiința mai împăcată de către acel căruia i se adresa. Am rămas, în adevăr, student. Sunt un student bătrân. Toată viața mea am învățat, am trăit între cărți, am luat note, am strâns observații, am încercat să-mi limpezesc ideile și să le leg între ele în întreguri cât mai bine ordonate. Dar făcând astfel, rămânând adică student, simțeam lămurit că execut o lucrare care poate interesa și pe alții.

Ce este un mare scriitor?

Marile opere sunt însă acele care ne lasă altfel decât eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de-a lucra asupra noastră cu experiențele cruciale ale vieții, cu lucrurile sau cu durerile care și-au imprimat adânc urma lor în alcătuirea noastră. Mari în adevăr sunt numai aceste opere...

Scanned with OKEN Scanner

Arta prozatorilor români

Dubla intenție a limbajului și problema stilului

Oamenii **"comunică"** și **"se comunică"**

1. Oamenii: a) Când vorbesc - oamenii își împărtășesc *gândurile, sentimentele, reprezentările, dorințele* sau *hotărârile*

- comunicările năzuiesc să atingă o sferă anumită a semenilor care întrebuințează același sistem de simboluri lingvistice.

b) în limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social.

c) faptul lingvistic este în aceeași vreme *"reflexiv"* și *"tranzitiv"*.

Concluzie:

- în limbaj se reflectă omul care îl produce și sunt atinși toți oamenii care îl cunosc.
- în manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină comunitatea omenească oarecare.

2. Cele două intenții ale limbajului stau într-un raport de inversă proporționalitate: *"cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc mai larg (cu cât crește valoarea tranzitivă - cu atât scade valoarea reflexivă) - cu atât pălește reflexul vieții interioare care a produs-o"*.

Exemplu: O lege mecanică, o ecuație matematică, o formulă chimică sunt fapte lingvistice cu mare valoare tranzitivă menite să se adreseze oricărei inteligențe omenești - dar în aceste fapte lingvistice nu se comunică nimic despre cel ce le comunică.

3. Citind un vers din Eminescu sau Racine - caracterul lui tranzitiv e mărginit, cel reflexiv e infinit.

Când citim *"Apele plâng clar izvorând în fântâne"* nu interesează cum izvorăsc apele, ci înțelesul emotiv și muzical al lucrurilor ce exprimă starea eroului liric în așteptarea ființei iubite.

În cele mai multe domenii caracterul tranzitiv și reflexiv al limbajului se găsesc deopotrivă la lucru - *"căci sub semnul social trebuie să se găsească o realitate individuală"*.

De exemplu: în formulele de politețe, scrisori de afaceri sau de politețe, conversații uzuale.

4. Expresia literară se organizează pe linia de demarcație a celor două intenții ale limbii.

Tudor Vianu definește apoi opera literară:

- reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în parte și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii.

În povestirea lui M. Sadoveanu **Dumbrava minunată** se îmbină:

expresii cu valoare tranzitivă expresii cu valoare reflexivă

- Vremea era pe la toacă
- dar căldura era în toi ..... și juca rotind ca răsfrângerile unei ape tainice pe deasupra caselor adormite
- Ulița ridica ..... pustie și singuratică, spre strălucirea asfințitului.
- Clopote începură a bate ..... dulce și trist.
- Fetița se opri ..... o vreme în loc, ascultând.

Scanned with OKEN Scanner

Operele literare exprimă armonia îmbinării între notațiile cu caracter **tranzitiv** și cele care *"adaugă aureola unei ambianțe subiective"* (cu caracter reflexiv).

"Le style est l'homme méme" spune marele naturalist francez Buffon.

Dar fiecare individualitate omenească este produsul de interferență a mai multor influențe sociale.

Și scriitorii prezintă între ei afinități ca aparținând anumitor cercuri ale societății, anumitor **curente intelectuale morale și estetice**.

În cazul limbajului reflexiv, poetul sau vorbitorul se comunică pe sine, emoțional, cu deosebită căldură, implicându-se cu inima și mintea. De exemplu:

"Să nu te uiți cu ochi de gheață
La om, la munca lui, la tot...
Nu-i prețul tău și nu-i un ciot,
Nici nu-i mașină fără viață"

(C. Theodorescu)

În schimb în situația celui tranzitiv apare obiectivitatea, detașarea celui ce comunică cu faptul ori realitatea comunicată. Astfel profesorul de logică prezintă axioma silogismului, lege fundamentală a acestuia. La început el o exprimă, în latinește, prin Dictum de omni et de nullo (a spune despre toți și despre niciunul). Dar, exprimată în forma-i completă aceasta înseamnă: "ceea ce se spune despre toți se spune și despre fiecare în parte".

Concluzie - Operele scriitorilor noștri se analizează în particularitatea lor *stilistică individuală* și în *curentele stilistice* care îi cuprind.

Scanned with OKEN Scanner

II. Umanismul în Țările Române. Contribuția cronicarilor la dezvoltarea limbii și literaturii noastre

În secolele al XIV-lea și al XV-lea, burghezia devine o clasă din ce în ce mai puternică, datorită statutului ei economic. În același timp însă, drepturile clasei respective erau foarte limitate în societatea feudală căci aristocrația deținea întreaga putere politică. Acesta este motivul pentru care reprezentanții burgheziei vor contribui la promovarea unei culturi ce situează în centrul preocupărilor sale nu divinitatea, ci ființa umană. Într-un fel, ei vor redescoperi marile valori ale antichității atât de interesată în modelul uman. Din această cauză, epoca respectivă va fi numită "Renaștere", termenul fiind pentru întâia oară folosit de Giorgio Vasari, biograful marilor artiști plastici ai acestei perioade de înflorire culturară.

Ideologia Renașterii este cunoscută sub numele de umanism și are câteva trăsături definitorii. Remarcăm astfel interesul pentru istorie, pentru limba poporului, pentru personalitatea conducătorilor, pentru dezvoltarea armonioasă prin educație a ființei omenești etc. Reprezentanții Renașterii au preocupări multilaterale, fiind creatori în numeroase domenii. Este suficient să exemplificăm prin Leonardo da Vinci ori prin Pico de la Mirandola.

Primul umanist român este transilvăneanul Nicolaus Olahus, prieten și corespondent al cunoscutului Erasmus din Rotterdam. El este autorul unei importante lucrări intitulată **Hungaria**, în care face afirmații prețioase cu privire la originea latină a românilor. Și în Țările Române, puțin mai târziu, datorită condițiilor vitrege, vom întâlni umaniști cum sunt: Udriște Năsturel, Nicolae Milescu și alții.

Cei mai de seamă reprezentanți ai umanismului românesc rămân totuși cronicarii ale căror lucrări urmează după textele religioase, apărând în secolul al XVII-lea și având o remarcabilă importanță pentru cunoașterea și înțelegerea trecutului, constiuind totodată un însemnat moment în evoluția limbii și literaturii române. Astfel, în Moldova, primul nostru cronicar este Grigore Ureche care scrie **Letopisețul Țării Moldovei** de la descălecarea lui Dragoș Vodă din 1359, până la a doua domnie a lui Aron Vodă 1594. Originalul cronicii s-a pierdut, păstrându-se doar copiile cu interpolări, făcute de Simion Dascălul, Axinte Uricariul și Misail Călugărul. Urmașul său este Miron Costin care continuă **Letopisețul Țării Moldovei** de la Aron Vodă până la Dabija Vodă, 1661. Opera sa este mai vastă căci cuprinde și **De neamul moldovenilor,** lucrare cu caracter polemic îndreptată împotriva "ocărilor" și "basnelor" celor care au făcut "adăosături" cronicii lui Ureche. De asemenea a mai scris și poemul filozofic **Viața lumii** pe tema trecerii timpului și a soartei schimbătoare ("fortuna labilis"), voind să dovedească faptul că și în limba română se pot scrie stihuri. Alte două lucrări istorice ale sale sunt **Cronica țărilor Moldovei și Munteniei** și **Istoria în versuri polone** despre Moldova și Țara Românească. Posesor al unei arte literare mai evoluate va fi și Ion Neculce care scrie **Letopisețul Țării Moldovei** de la Dabija Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat, 1743. În Predoslovie, el precizează sursele de inspirație care sunt: tradiția orală, lucrurile aflate *"din audzitele celor bătrâni boieri"* precum și propria sa viață căci timp de cincizeci de ani, mărturisește autorul "istoria au fost scrisă în inima mea". Cronica dobândește astfel un caracter

Scanned with OKEN Scanner

memorialistic. Important este faptul că el va strânge și patruzeci și două de legende populare pe care le va așeza în fața cronicii sub titlul **O samă de cuvinte**.

Cel mai de seamă cronicar al Munteniei din această perioadă va fi stolnicul Constantin Cantacuzino, autorul **Istoriei Țării Românești**. Ea cuprinde perioada de la formarea poporului român până la migrațiunea hunilor. Caracteristica esențială a scrierilor tuturor acestora este interpretarea umanistă a istoriei. Lucrările lor au desigur caracter de clasă și sunt lucrări istorice, dar depășesc sfera acestei noțiuni de letopiseț, deoarece trec la interpretarea și motivarea fenomenului istoric. În spirit umanist, ei vor sublinia valoarea educativă a prezentării celor întâmplate în trecut. Grigore Ureche afirma că scrie *"să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, de pre cele rele să se ferească... iar pre cele bune să urmeze..."* La fel și Miron Costin scrie *"să fie de învățătură ce este bine și ce este rău și de ce este rău să se ferească..."*. De asemenea operele lor se caracterizează și prin afirmarea caldului patriotism, dovedind ură față de dușmanul extern și chemând la luptă pentru independența națională. O generoasă idee a lor este cea a necesității solidarității popoarelor în lupta împotriva dușmanului comun, fapt care conferă operelor o înaltă ținută politică. Ei se vor dovedi, tot în spirit umanist, preocupați de originea poporului lor, afirmând descendența latină a acestuia, unitatea lui și continuitatea elementului roman în Dacia, idei susținute științific și argumentate convingător.

Grigore Ureche bunăoară, afirmă cu convingere: *"românii, câți se află lăcuitori în Țara Ungurească și la Ardeal și Maramorușu de la un loc suntu cu moldovenii și toți de la Râm se trag"*. Miron Costin la rându-i este primul care afirmă că aromânii sunt de origine romană. Și Constantin Cantacuzino spune: *"iar noi, rumânii suntem adevărați romani..."*.

Ion Neculce prezintă și evenimentele participând afectiv la relatare. La baza acestei atitudini stă dragostea fierbinte față de patria și poporul său, toate evenimentele și personajele fiind apreciate din acest punct de vedere. Văzând decăderea moravurilor și împilarea, cronicarul este îndurerat și exclamă: *"oh,! oh! oh! vai! vai! vai! di țară. Ce vremi cumplite am adjuns și la ce cumpănă am căzdut"*. Participarea sufletească la prezentare solicită un stil colorat și plastic ce concretizează abstracțiunile, o povestire cu artă, îmbrăcând faptul prezentat în veșmânt artistic. Modalitățile literare dezvoltate în scrieri sunt: arta portretului, arta descrierii și arta narațiunii. Grigore Ureche este primul biograf al domniei lui Ștefan cel Mare pe care îl prezintă ca pe un erou al luptei pentru neatârnare:

"Fost-au acest Ștefan vodă om nu mare de stat, mânios și de grabă a vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospețe omorâia fără giudeț. Amintrelea, era om întreg la fire, nelenișu, și lucrul său îl știia al acoperi, și unde nu gândeai acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter; unde era nevoie, însuși se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu îndărăptezie și petru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știindu-se căzut gios, să ridica deasupra biruitorilor".

Portretul are o frumusețe clasică și un stil lapidar caracterizat prin sobrietate, preciziune și conciziune, amintind prin acestea de arta istoricilor latini. Observăm că, mai întâi, dintr-o singură mișcare sigură, schițează portretul fizic apoi indică principala trăsătură de caracter "impulsivitatea": *"... mânios și de grabă a vărsa sânge nevinovat"*. Continuă apoi cu enumerarea remarcabilelor calități ale acestuia: capacitatea intelectuală, hărnicia, agerimea, vitejia, arta militară și perseverența. Încheie prin a arăta că toate acestea au fost prețuite de norodul său care l-a plâns la moarte ca pe un părinte. Cronicarul folosește aici sinecdoca spunând că: *"l-au îngropat țara la mănăstirea Putna..."*.

Scanned with OKEN Scanner

Şi Miron Costin este creatorul unor portrete concise, făcute lui Gheorghe Ştefan şi lui Ştefan Tomşa. Pe acesta din urmă îl caracterizează apelând la propriile sale cuvinte. Patosul lui Miron Costin se clădeşte acum din comparaţii de masivă articulaţie, de tip clasic: *"... precum munţii cei înalţi şi malurile cele înalte, când se năruiesc de vreo parte, pre cât sunt mai înalţi, pre atât şi durăt fac mai mare când se pornesc, şi copacii cei mai nalţi mai mare sunet fac când se oboară, aşa şi casele cele înalte şi întemeiate cu îndelungate vremi, cu mare risipă purced la cădere, când cad"*.

Întâia descriere din literatura română o datorăm lui Miron Costin şi este descrierea invaziei lăcustelor din capitolul al XX-lea al cronicii. La început, el fixează locul şi timpul, urmărind apoi relatarea propriu-zisă, caracterizată prin precizia amănuntelor, comparaţiile concrete şi utilizarea enumeraţiei. În ceea ce priveşte arta naraţiunii, Grigore Ureche povesteşte, de exemplu, despre domnia lui Alexandru Lăpuşneanul. Miron Costin posedă tehnica gradării conflictului, face o prezentare dramatică şi se apropie de modalitatea artistică a povestirii literare. Vorbind despre conspiraţia lui Gheorghe Ştefan împotriva lui Vasile Lupu, urmăreşte starea sufletească a personajelor, prezentând tipuri umane în relaţii complexe.

Cel mai talentat cronicar rămâne însă Ion Neculce al cărui letopiseţ este şi cel mai important din punct de vedere literar. Ca şi predecesorii săi, el alcătuieşte memorabile portrete cum sunt cele ale lui Dosoftei, Nicolae Milescu ori Petru Cel Mare. Uneori portretele sunt realizate în culori sumbre, letopiseţul în general se caracterizează printr-un stil oral, popular. Cronicarul îşi însuşeşte mijloacele artistice ale povestitorului anonim, participând ca şi acesta la acţiunea narată. Ei utilizează expresii populare ("au stins bine focul cu paie"), zicători şi proverbe "lupul îşi schimbă părul iară nu hirea". Folosesc epitete iar pentru reliefarea ideii apelează la comparaţia plastică. După modelul popular utilizează pilde şi sentinţe morale cu caracter educativ. Alte trăsături ale scrisului său sunt: bogăţia şi varietatea lexicului, ritmul şi expresivitatea acestuia, simetria construcţiei sintactice şi hiperbola amplă. Limba operei lui Neculce este graiul moldovenesc cu particularităţi specifice mai cu seamă în domeniul foneticii. Având în vedere toate acestea, s-a spus cu îndreptăţire că opera lui face trecerea de la literatura istorică la literatura artistică. Aceasta e cauza pentru care Neculce este considerat primul nostru mare povestitor, opera sa fiind un adevărat model stilistic şi un apreciat izvor de inspiraţie. Observăm astfel că şi ceilalţi cronicari au fost preocupaţi de dezvoltarea limbii care a devenit pentru ei obiect de cercetare ştiinţifică. Grigore Ureche are în letopiseţul său un capitol intitulat ***"Pentru limba noastră moldovenească"***. Arătând că *"de la Râm ne tragem"*, subliniază că în limba română multe cuvinte sunt de origine latină şi face exemplificări numeroase. Cu îndreptăţire observă că apar şi unele cuvinte împrumutate de la vecini. Grigore Ureche reprezintă, din acest motiv, momentul ruperii de limba bisericească greoaie şi cu sintaxă străină, promovând limba populară. Foloseşte vorbirea directă, zicători şi proverbe. Totuşi, în pofida elementelor populare, rămâne uneori tributar limbii textelor bisericeşti ori modelului latin, datorat formaţiei sale umaniste. Miron Costin va fi şi el sub influenţa limbii populare vorbite utilizând proverbe şi zicători precum şi adresarea directă. Învăţând la şcolile umaniste din Polonia va folosi totuşi elemente ale sintaxei şi topicii latine, introducând în vocabular o serie de neologisme.

Prin scrierile lor, primii noştri umanişti, cronicarii constituie un important moment de început al literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

III. Dimitrie Cantemir (1673-1723)

Activitatea culturală și literară

1. Dimitrie Cantemir

- cel mai mare umanist din perioada feudală a literaturii române;
- puternică personalitate europeană;
- om de o vastă cultură;
- multitudine de preocupări: istorie, geografie, filozofie, matematică, fizică, muzică, versuri și proză;
- primul nostru istoric literar;
ostatec al tatălui său la Poartă;
- studii la Constantinopol, cultură deosebită;
- cultură occidentală și orientală;
- unul dintre cei mai renumiți savanți ai epocii;
- ca domn al Moldovei - idei sociale și politice înaintate ale epocii: formarea unui stat centralizat, alianța cu Rusia pentru eliberarea țării de sub turci;
- savant de reputație europeană: 1714 - membru de onoare al Academiei din Berlin.

2. Opera

- preocupări multiple:

a) <u>filozofie:</u> **Metafizică, Divanul;**
logică: **Logica;**
religie: **Imaginea științei sacre;**
muzică: un tratat de muzică turcească;

- cele mai importante lucrări ale sale: istorice, literare, monografia științifică: **Descriptio Moldaviae**

b) <u>lucrări istorice</u>

- **Istoria Imperiului Otoman**
  - în limba latină;
  - i-a adus faima mondială;
  - foarte documentată;
  - prevede decăderea imperiului datorită lăcomiei și corupției interne;
  - e prima lucrare a unui român care intră în patrimoniul culturii universale;
  - cunoaște o deosebită răspândire;
  - tradusă în limbile: franceză, engleză, germană;
- **Hronicul a vechimei romano-moldovlahilor**
  - în limba română;
  - lucrarea e neterminată;
  - vorbește de românii din toate provinciile și de macedoromâni;

Scanned with OKEN Scanner

c) lucrări literare

- **Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea**
  - prima lucrare filozofică;
  - prezentată în formă literară;
  - o discuție între trup și suflet (materie-spirit) înțelept - lumea dornică de deșertăciuni;
  - aceeași discuție - pretext pentru autor să-și exprime ideile sociale și morale;
  - modalitatea principală - dialogul;
  - două persoane care polemizează;
  - dialogul - caracter dramatic;
  - stilul;
  - construcție rimată:

  "Venitu-ț-au vremea, sositu-ț-au ceasul și mai mult a păși ți-s-au scurtat pasul".
  - exprimare liberă, cursivă;

- **Istoria ieroglifică**
  - cea mai de seamă operă literară;
  - deopotrivă: roman alegoric, pamflet politic;
  - semnificația titlului: ascunsă, secretă;
  - operă literară de ficțiune, alegorie;
  - în limba română;
  - prima creație cultă, de mari proporții în literatura română;
  - compoziția
  - cuvântul autorului către cititor;
  - *"Scara numerelor și cuvintelor streine tâlcuri"* (neologisme);
  - conținutul lucrării 12 părți;
  - *"Scara numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare"* (cheia lucrării);
  - subiectul foarte prescurtat;
  - Imaginea Imperiului Otoman:
  - demnitarii turci erau robii aurului și jefuiau cumplit Țările Române;
  - posturile și menținerea în aceste posturi cu bani grei;
  - acești bani nu intrau în vistieria statului, ci în buzunarele demnitarilor turci: *"Mai ales balta marelui vizir înghițea sumele, cele mai mari"*;
  - demască putreziciunea, corupția pe care e clădit imperiul și îi prevede sfârșitul;
  - Imperiul Otoman:
  - templul în care, pe un scaun de foc, domnește zeița lăcomiei în fața căreia oricine se închină trebuie *"să-și scuture bine buzunarele"*
  - slujitorii ei robi ai mitei;

d) Lucrarea monografică

- **Descriptio Moldaviae**
  - în limba latină;
  - scrisă la cererea Academiei din Berlin;
  - 1825 - tradusă în limba română;
  - valoarea lucrării: unica descriere a statului feudal moldovenesc, harta Moldovei, multitudinea de probleme, geografie, etnografie, religie, lingvistică etc.
  - părțile lucrării - trei;

Scanned with OKEN Scanner

Partea I - geografică:
- numele;
- originea poporului;
- granițele, clima, relieful, flora, fauna, bogățiile subsolului, cetățile;

Partea a II-a - politică:
- cea mai întinsă parte;
- organizarea statului;
- oaste, obiceiuri, legi;
- ceremonii la confirmarea, înscăunarea, mazilirea, sau îngroparea domnilor;
- compătimește viața țăranilor;
- dansuri specifice: hora, jocul călușarilor;
- doină;
- superstiții, credințe populare zâne, zburători etc;
- poezia obiceiurilor; colinde, populare;
- vechi datini de logodnă și nuntă

Partea a III-a - religie, organizare bisericească, limbă:
- originea latină a limbii;
- se păstrează și cuvinte de origine dacă;
- harta;

Concluzii:

- D. Cantemir - personalitatea puternică, ocupă un loc aparte prin varietatea și conținutul operei sale;
- mare umanist;
- Hronicul nu izolează istoria poporului român de cea a altor popoare, ci o încadrează în istoria universală;
- contribuie la dezvoltarea literaturii: roman, pamflet, elegie, fabulă;
- constituie puntea de legătură dintre cronicari și Școala Ardeleană;
- înaltă apreciere dată de Voltaire lui D. Cantemir, afirmând că principele moldovean *"unea talentele vechilor greci cu știința literelor și aceea a armelor"*
- în rândul marilor învățați ai lumii ale căror nume sunt trecute pe placa așezată pe fațada bibliotecii Saint-Genevieve din Paris, este trecut și D. Cantemir.

Istoric român și universal (**Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor, Istoria Imperiului Otoman**) etnograf, geograf, topograf, folclorist, lingvist (**Descrierea Moldovei, Sistema religiilor mahomedane**) filozof, logician (**Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau județul sufletului cu trupul, Metafizica, Logica**) literat, cel care a pus bazele romanului social și politic, alegoriei, fabulei, satirei, pamfletului, legendei (**Istoria ieroglifică** sau **Lupta dintre Inorog și Corb, Descrierea Moldovei**), muzicolog (**Tratat de muzică turcească**) orientalist, poliglot, cunoștea 11 limbi, vorbea curent limbile: română, greacă, latină, rusă, turcă, franceză, slavonă, arabă, persană, italiană, polonă, într-un cuvânt polihistor, cum l-a numit D. Popovici, Dimitrie Cantemir anticipează pe I. H. Rădulescu, B. P. Hașdeu, N. Iorga și G. Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Școala Ardeleană

Condiții istorice. Ideologia și programul

"În Ardeal nu e un mănunchi, ci o pleiadă, nu e un predicator în pustie, cu câțiva ucenici răzleți, ci profeți sărbătoriți se înconjură de ucenici înțelegători și adevărați, cari repetă cuvântul auzit, îl tâlcuiesc pentru alții, scot dintr-însele adevăruri noi. Și nu mai sunt aici boieri cari vorbesc, câțiva nobili cu carte; ci preoți, corectori de cărți, învățători, slujbași, medici, toată inteligența nației participă la mișcare, se încălzește de dânsa. Prin iubire de neam biruința se câștigă de data aceasta. Ideile învietoare au pătruns acum în sângele poporului român, al poporului român de pretutindeni."

Nicolae Iorga

Mișcarea iluministă cu caracter patriotic care se înalță ca un masiv impunător în Transilvania și Banat la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea - poartă numele în cultură de Școala Ardeleană.

În această parte de țară (mai devreme decât în celelalte) s-au dezvoltat întreprinderile manufacturiere, comerțul, pozițiile burgheziei întărindu-se. Populația majoritară în Transilvania și făuritoarea bunurilor materiale era considerată a patra națiune în stat (după maghiari, sași și secui) - celelalte națiuni fiind în majoritate de confesiune protestantă.

Viena intuiește situația că *"națiunile politice"* intangibile sub raport religios alcătuiau minoritatea covârșitoare de dezmoșteniți ce fuseseră excluși de la toate drepturile de celebra Unio Trium Nationum. Formula *"unirii"* cu biserica catolică este aplicată pentru dobândirea unei populații fidele bisericii romano-catolice și monarhiei habsburgice - recunoscându-se de aceasta realitatea fundamentală că populația românească era majoritară. Cei ce acceptă *"unirea"* o fac în schimbul singurului preț cu care ea ar putea fi realizată: angajamentul solemn al împăratului Leopold. Viena elaborază o politică duplicitară - între clasa conducătoare recrutată din cele Trei Națiuni și masa românească de iobagi condusă la început de câțiva preoți și cărturari de sat - politică dusă aproape două sute de ani pentru a da impresia ultimilor că ceva din promisiunile făcute populației românești sunt ținute. Pe de o parte curtea de la Viena a sprijinit crearea unei rețele școlare destinate populației din Transilvania, precum și accesul la școlile înalte ale bisericii catolice - pentru a consolida unirea cu această biserică, pe de altă parte respinge sistematic orice încercare a românilor de a obține drepturi politice.

Omul care a intuit această politică imperială - *"cel ce a pus sămânța"* din care va rodi **Școala Ardeleană** este Inocențiu Micu Clain purtând cu el tot trecutul de suferință și de răscoale ale pământului transilvănean și având în mână **Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor**. Recunoscut pentru calitățile sale excepționale, el a ajuns în Dieta Transilvană ca episcop și deputat la 34 de ani și cere aici respectarea celei de a doua diplome a împăratului Leopold contestată și blocată în Dietă - diplomă prin care se promitea românilor uniți cu Roma egalitatea în drepturi cu celelalte națiuni. El cere prin suplice (**Supplex Libellus**), memorii, admiterea micii nobilimi românești și a altor pături înstărite printre stările privilegiate, reprezentarea

Scanned with OKEN Scanner

românilor în guvern, în Dietă și în funcțiunile publice, egalitatea *"plebei"* române cu *"plebea"* celorlalte popoare, dreptul la școală, la meserii, restituirea pământurilor ocupate de nobili, ștergerea iobăgiei pe pământul regesc, dreptul de liberă mutare - un vast program politic și social - sprijinindu-l cu argumente istorice și juridice. Populația română avea dreptul la egalitate cu celelalte națiuni fiindcă suporta cele mai multe contribuții, dădea imperiului cei mai mulți oșteni și cine suporta sarcinile trebuia să aibă și folosul - *qui sentit onus sentiat et commodum*; **Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor** - al lui Dimitrie Cantemir dezvăluia vechimea populației române, romanitatea și continuitatea ei pe aceste meleaguri.

Inocențiu Micu și-a dat seama de necesitatea unei acțiuni de culturalizare grabnică a unui cât mai mare număr de conaționali, de dotare a bisericii unite cu cadre de conducere capabile să țină piept unor *"adversari în fața cărora era nevoie de alte unelte de cultură decât de acelea tradiționale"* (Romul Munteanu). De aceea el va fi primul care reușește să trimită români uniți bursieri la Viena și Roma. A achiziționat prin schimb cu posesiunile din Făgăraș ale bisericii unite, satul și domeniul Blajului unde a trasat planul viitoarelor așezăminte; Blajul devenea oraș în întregime românesc menit a deveni o citadelă a culturii (adăpostind primele școli ale românilor uniți).

Pentru Inocențiu Micu, *"rostul școlii și al culturii era emanciparea poporului român, edificarea unei conștiințe naționale bazate pe câteva propoziții fundamentale, pe care are meritul de a le fi rostit răspicat și definitiv, învestindu-le cu o misiune nouă ce se va dovedi valabilă pentru toți românii: suntem cei mai vechi, cei mai numeroși, reprezentăm un popor ai cărui strămoși - romanii - au clădit o civilizație, suportăm cele mai multe sarcini deci avem dreptul la compensațiile corespunzătoare"* (G. Ivașcu). Românii uniți au adus de la Roma și Viena instrumentele necesare unui asemenea vast program *"cu mijloacele erudiției eficiente"*. Acest curent de dinamică potențare a conștiinței românești cuprinde Ardealul și Banatul.

Inocențiu Micu și nepotul său Samuil precum și Ioan Piuariu Molnar din Sadu, de lângă Sibiu, Șincai din Șinca de lângă Făgăraș, Petru Maior din Tg. Mureș, Ion Budai Deleanu de lângă Hunedoara, Vasile Aaron din Glogovăț - pe Târnava Mare, Ioan Barac de lângă Ocna Sibiului, Constantin Diaconovici Loga, Paul Iorgovici, Dimitrie Țichindeal din Banat, Radu Tempea din Brașov, Gh. Lazăr de la Avrig după care va urma generația lui George Barițiu de lângă Cluj, Simion Bărnuțiu din Sălaj, Timotei Cipariu de pe Târnave, Andrei Mureșanu din Bistrița spre Maramureș, Ioan Maiorescu din Bucerdea Grânoasă (lângă Tg. Mureș), Laurian de la Fofeldea, Aron Pumnul din Făgăraș, urmați de generațiile Densușenilor, Papiu Ilarian, a Bogdanilor, Ion Bianu - toți aceștia au dat exemplu rar de solidaritate intelectuală prin tot ce au scris, trecând peste toate deosebirile și animozitățile, au format o pleiadă urmată de ucenici devotați, spune G. Ivașcu.

În formarea ideologiei și programului Școlii Ardelene apăruse noul tip de cărturar, dotat cu o vastă erudiție și o diversitate impresionantă de preocupări ce își găsește prototip în Dimitrie Cantemir, Costinești și stolnicul Constantin Cantacuzino. Nicolae Iorga observa în Istoria literaturii românești că e aceeași erudiție, aceeași pornire către lucrurile mari și grele, același dor de a înfățișa neamul cât mai mare în trecut, spre a afla o mîngâiere pentru prezent și o speranță pentru viitor.

Școala Ardeleană a servit idealului de libertate națională prin ascensiunea rapidă a unei puternice pături conducătoare românești, stăpâne pe o cultură superioară - egală celorlalte națiuni conlocuitoare din Transilvania și capabilă să-și urmărească un program cu obiective clare. Idealul Școlii Ardelene a fost o mare operă de *"iluminare"* întocmindu-se manuale,

Scanned with OKEN Scanner

gramatici, cărți de cultură, beletristică, catehisme pentru toți țăranii explicându-li-se originea nobilă a poporului și a limbii. **Plasma** noii culturi va fi ideea de latinitate a limbii, romanitatea poporului și continuitatea elementului roman și a fost elaborată pentru și în slujba întregului popor - constituind sensul marilor opere și din viitor ale generației pașoptiste. Corifeii acestei mari mișcări sunt: Samuil Micu (1745-1806), Gheorghe Șincai (1754-1860), Petru Maior (1760-1821) și Ion Budai Deleanu (1760-1820). Toți fac studii la Blaj, apoi la Roma sau Viena; S. Micu, Gh. Șincai și P. Maior devin clerici uniți oferind prin scrierile lor istorice, filologice și teologice o operă de luminare a poporului, credința în atotputernicia rațiunii și educației. Ridicați din mijlocul poporului, reprezentanții Școlii Ardelene sunt eruditi de talie europeană, doctori la Roma sau Viena, cunoscători a 4-5 limbi străine și săvârșesc o operă de pionierat intelectual prin vasta acțiune de culturalizare concepută prin biserică, școală, prin toate formele de activitate culturală.

Lucian Blaga observa *"În partea a doua a secolului al XVIII-lea tendința spre Aufklarung promovează pretutindeni scrierile de luminare a poporului. Învățații Școlii Ardelene, îndeosebi cei trei corifei: Samuil Micu Clain, Gheorghe Șincai, Petru Maior erau frământați de cugetul foarte lucid că trebuiau în răstimpul unei vieți să ridice la înălțimea unui veac prealuminat un popor rămas cu secole în urmă. Ei se simt chemați să împlinească năvalnic ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani. Ei aveau conștiința că pun pârghia ca să înalțe la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți cufundat în tenebre. O întreagă lume a spiritului trebuia clădită la repezeală, ca să se răscumpere istoria pierdută. Cartea și învățătura erau pentru ei mijloacele unui salt istoric ce trebuia grăbit și stimulat pe toate căile"*. E vorba despre un adevărat mesianism al cărții (Gândirea Românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea).

Învățământul. Cartea. Tiparul

Cea mai bună formă de manifestare a operei de *"luminare"* a poporului o constituie organizarea școlilor. Se conturează pregnant meritul Școlii Ardelene de a crea învățământul modern al tuturor românilor - ca orientare, conținut, ca spirit; dascălul este conceput ca profet al conștiinței naționale iar școala o matcă a naționalității. Acest tip de școală a prins viață mai întâi în Ardeal la uniți, apoi la neuniți, apoi la Socola în Moldova (condusă de Gh. Asachi), la Sfântul Sava în Țara Românească (condusă de Gh. Lazăr) - crezul Școlii Ardelene fiind absorbit de întreaga națiune. În Chemarea la tipărirea cărților românești în versuri - C. Diaconovici Loga demonstrează că poporului nostru îi *"e de lipsă lumina"*. El arată că *"au sosit primăvara luminii neamului românesc"* și schițează portretul intelectualului de care românii din Transilvania aveau nevoie *"Bărbați învățați trebuie să aibă neamul cel ce poftește să se cunoască că este om, după aceasta, școli apoi cărți, că numai aceste trei sunt tot capul lucrului, de a se putea lumina neamul"*.

Primele realizări în domeniul învățământului din Banat, reglementate prin acel Ratio Educationis dat de Maria Tereza, se extind și în Transilvania prin Norma Regia, inițiativa acestei legi aparținând lui Iosif al II-lea. În acest climat în care se deschid noi perspective și învățământului românesc, iau ființă în toamna anului 1756 cele două școli de la Blaj - dintre care una va fi baza gimnaziului de mai târziu. Cele mai de seamă personalități în acest domeniu S. Micu, Gh. Șincai, Petru Maior apoi Ion Budai Deleanu, Aron Pumnul, Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, Gh. Barițiu sunt formați la instituții de cultură de seamă ca cel pazmanian,

Scanned with OKEN Scanner

colegiul Sf. Barbara și De propaganda fide - și aduc cu ei o remarcabilă vocație patriotică și pedagogică. În acest secol al luminilor ei au făcut pentru cultura română ceea ce Voltaire, Diderot, Montesquieu au făcut pentru cultura franceză sau Lessing pentru cultura germană - iluminismul preferat de ei fiind prin excelență cultural și științific.

Primele începuturi de școli sunt în jurul bisericilor și mănăstirilor; apoi cei cu mai multă experiență au înțeles că trebuie să-i învețe pe cei ce abia intrau în viață. Cu știința de carte se poate vindeca *"nepriceperea, neînțelepciunea, nestrăduirea"*; învățătura era leacul potrivit pentru toate nevoile și relele. Pe bună dreptate Aurel Nicolescu în **Școala Ardeleană și limba română** arăta că nici unei mișcări nu i se potrivește mai bine termenul de *"Școală"* - căci ea *"a fost o grandioasă școală la care au învățat toți românii transilvăneni și prin ecourile sale românii de pretutindeni și din toate timpurile. Au învățat să-și prețuiască nu numai strămoșii din care se trag, ci și limba moștenită de la părinți, să pună la dispoziția procesului de ridicare socială și națională a poporului toată energia lor creatoare"*.

Cartea este lumină și ea trebuie să ajungă la fiecare. Directorul școlilor din Banat, Gh. Obradovici, spunea: *"adunați-vă câte câțiva vecini: unul să vă citească ceva... sfătuiți-vă"*. Transmiterea din om în om a cunoștințelor dobândite prin carte este o datorie asupra căreia atrage atenția Ion Molnar în cuvântul său **Către cetitori** din **Economia stupilor** tipărită la Viena în 1785: "Și iarăși zic! cetește-o pentru datoria ce ți se cuvine a avea către cei neprocopsiți și a-i îndrepta..." sau *"deci te rog cetește fiștece învățătură adeseori, ca să o pricepi și ca să poți deștepta și pe alții"*. Același îndemn către răspândirea învățăturilor cuprinse în cărți se găsește în Dialogurile lui Petru Maior *"le încredințăm spre cetire și spre rumegată socotire dară mai vârtos preoților celor de prin popoară, carii atât pre cei neînțelepți și pre cei înțelepți grijei sale de la duhul sfânt încredințați poporeni sunt datori cu sănătoase învățături, fără sfială a-i păstori"*.

Învățământul în Transilvania capătă o deosebită strălucire prin contribuția lui Gh. Șincai *"Plătit cu trei sute florini anual"* - scrie N. Iorga - *"Șincai cutreieră doisprezece ani în șir țara sa de naștere pentru cinstea limbii și neamului"*. Prin munca lui plină de abnegație s-au înființat peste 300 de școli - *"trei sute de izvoare ale culturii"*. Astfel pe lângă Blaj apar centre ca Brașovul cu școala de lângă biserica din Schei - oraș unde au activat și elaborat cărți - Dimitrie Eustatievici și Radu Tempea. În Banat se deschid școli la Caransebeș, Mehadia, Vinga, Bozovici, Slatina; la Arad se deschide puternica școală normală unde au activat P. Iorgovici, C. Diaconovici Loga, D. Țichindeal, I. Mihuțiu. Profesorii ardeleni ca Vasile Pop, Vasile Bobb Fabian, Ion Manfi și Ion Costea vor trece la Socola continuându-și truda în Moldova, Gh. Lazăr la București. De la dascăli minunați ca P. P. Aaron, Vasile Filipan, Gr. Maior, Iosef Papp, Pop Ștefan, Neagoe Ștefan, Pop Alexandru, Raica Teodor la alți dascăli și învățători, toți au înțeles să sădească în tineri și vârstnici dragostea pentru cuvântul tipărit.

Lupta pentru carte și școală coincide cu lupta pentru biruința limbii române ca expresie a unității poporului român. Școlile aveau nevoie de cărți și apar astfel primele - s-a tipărit mai mult decât în două sute de ani cât trecuseră de la tipărirea primei cărți în limba română. Culegerile de predici, procanonul lui Maior, militau pentru o biserică creștină *"universală pravoslavnică"*, de sens pur spiritual - un imperiu lumesc emancipat prielnic fericirii naturale a oamenilor. Cărturarii Școlii Ardelene s-au considerat nu numai pedagogii tineretului ci dascălii întregului popor. Pe lângă manuale de Aritmetică, Gramatică, Științele naturii - se tipăresc cărți de morală, de filozofie: Gh. Șincai în **Învățătura firească spre surparea superstiției norodului** are în vedere popularizarea cunoștințelor de fizică și sfaturi practice *"Știința fizică și acestea arată plugarilor; care pluguri și care unelte sunt mai bune spre lucrarea fiștecăreia țarini, care barem de le-ar socoti plugarii românești"*.

Scanned with OKEN Scanner

Samuil Micu, începătorul cursului de filosofie la gimnaziul din Blaj - a încercat să alcătuiască un limbaj filosofic românesc. El traduce și prelucrează lucrarea lui Baumeister **Elemente Philosophicae Recentioris usibus inventutis scholasticae**; ajutat el tălmăcește Logica, adică *"partea cea cuvântătoare a filozofiei"* care va apărea în 1799 la Buda - carte care contribuie la crearea unui limbaj filozofic românesc. Tot Micu tipărește la Sibiu **Legile Firei, Ithica și Politica** apoi **Învățătura metafizicii** - lucrări prin care se străduiește să așeze cum arată G. Ivașcu *"limba românească alături de toate marile limbi, în care cei mai de seamă filozofi ai timpurilor au încercat cândva să exprime gândurile lor"*. Lucian Blaga arăta că: *"Samuil Micu Clain a scris singur vreo 60 de cărți de filozofie. A tradus **Biblia**; desigur cele mai multe cărți ale sale sunt traduceri dar traducerile echivalau pe atunci aproape cu o creație, căci trebuie să ținem seama de lupta pe care autorul avea s-o dea cu cuvântul, și mai vârtos cu cuvântul absent!..."*

Toți au avut o viață frământată. Când la Blaj, când la Roma, când la Viena, când la Buda, când la Sibiu, ei își împart viața între profesiunea pe care o iubeau și prigoana pe care nu o evitau... *"Învățații Școlii Ardelene erau siliți să cutreiere singuri, cu săptămânile, ținuturi și țări, cu desagii în spate să treacă ape și munți, să-și aducă volumele, transcrise tot de ei, de la Viena, de la Buda, de la București. Altele trebuiau aduse pe măgari chiar de la Țarigrad. Ce-i mâna, ce-i întărea, ce-i întărâta? Credința în primul rând. Cărțile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii. Și ei se simțeau chemați să pună umărul la zidirea unei lumi în grai românesc. Lumea aceasta rămăsese în urmă undeva, în timp ce lumea altor popoare era în plin veac, prealuminat. Cărțile, toate ale pământului, dacă ar fi fost cu putință, trebuiau scrise și tipărite. Dar nu numai scrise și tipărite. Tot atât de necesară era și formarea unui mediu sau a unei atmosfere prielnice cărții și învățăturii"*.

Idei lingvistice și istorice

Atitudinea utilitară a cărturarilor ardeleni se conjugă astfel mereu cu flacăra nestinsă a gândirii raționaliste. Alături de religie, filozofie sau pedagogie, istoria și filologia au constituit alte mijloace fundamentale care slujeau aceeași finalitate.

Samuil Micu scrie lucrarea **Istoria și lucrurile și întâmplările românilor** concepând planul grandios de a scrie o istorie a tuturor românilor de la origini până în vremea sa, lucrare despre care N. Iorga afirma: *"A cuprinde cu privirea și Ardealul, a îmbrățișa tot timpul de peste o mie cinci sute de ani ce trecuse de la Traian până la Fanarioți și până la mișcarea de redeșteptare din Transilvania, era fără îndoială cel mai frumos plan istoric ce fusese conceput de vreun român până atunci"*. Realizarea acestei istorii se va împlini abia în 1905 când N. Iorga va da în limba germană cea dintâi expunere unitară a istoriei noastre. Apoi tot Micu ne dă o **Istorie a românilor cu întrebări și răspunsuri** redactată în 1791 - încercare de a pune istoria națională în propoziții de catehism - și lucrarea de o mare importanță pentru noi **Scurtă cunoștință a istoriei românilor** - tipărită abia în 1963.

Pasionat strângător de documente pe baza cărora a alcătuit **Hronica românilor și a mai multor neamuri** - Gh. Șincai dăruiește *"cel mai important monument al istoriografiei Școlii Ardelene"* românilor. El folosește scrierile lui Miron Costin, Dimitrie Cantemir, ale cronicarilor anonimi munteni, alături de cronici străine. După portretul făcut lui Gh. Șincai de Mihail Kogălniceanu, Nicolae Iorga caracteriza lucrarea lui Gh. Șincai *"Această operă e din cele mai bogate, din cele mai cinstite ce se pot închipui"*.

Scanned with OKEN Scanner

Principala operă istorică a lui Petru Maior este **Istoria pentru începutul românilor în Dachia**. Cartea are 25 de capitole, dintre care ultimele patru sunt consacrate românilor de peste Dunăre. În lucrările lor reprezentanții Școlii Ardele stăruie cu argumente de ordin istoric, filozofic și psihologic asupra originii romane a poporului nostru, ei greșesc când afirmă că românii se trag numai din romani (principiul purității etnice) că dacii ar fi fost nimiciți în războaiele cu legiunile romane. Pe baza unei strânse argumentări ei dovedesc continuitatea elementului roman în Dacia și faptul că poporul român este cel mai numeros și vechi din Transilvania; totodată cu argumente istorice și documente ei susțin ideea unității tuturor românilor. Mai târziu poeți ca G. Sion sau Șt. O. Iosif evocă figura *"semețului și dârzului"* Șincai a cărui istorie *"e un tezaur scump la tot românul cel adevărat"*.

Ca și lucrările istorice, lucrările filologice se înscriu în marea luptă pe plan cultural pentru renașterea națiunii române.

Samuil Micu alcătuiește **Elemente linguae daco-romanae sive valachicae**, prima gramatică tipărită a limbii române - scrisă în latinește ca să devină accesibilă tuturor savanților vremii. Lucrarea a fost revăzută și îmbunătățită mai târziu de Gh. Șincai. Prima gramatică fusese alcătuită de Dimitrie Eustatevici la Brașov în 1757 dar această gramatică a rămas în manuscris. Amintim dintre lucrările filologice **Disertație pentru începutul limbii românești** și **Disertație pentru literatura cea veche a românilor** de Petru Maior - anexe la **Istoria** sa. Năzuind să închege un mare dicționar etimologic, Samuil Micu ne lasă în manuscris un **Dicționar român - latin**. În 1825 vede lumina tiparului primul dicționar etimologic al limbii române alcătuit de Samuil Micu și continuat de Petru Maior - **Lexiconul de la Buda**. Petru Maior susține descendența românei nu din latina clasică, ci din latina populară. Tot lui Petru Maior îi datorăm și transpunerea ideilor lingvistice fundamentale ale Școlii Ardelene în românește în formă populară, pentru a fi înțelese de toți mânii. Amintim în acest sens lucrarea lui Petru Maior **Dialogul pentru începutul limbii române între nepot și unchi**.

Tot Petru Maior observă asemănarea dintre cuvintele din limba română, limba spaniolă, franceză și italiană. Pornind de la afirmația justă că limba română este de origine latină, ei ajung la ideea necesității purificării limbii de elemente nelatine, idee dezvoltată în mod eronat mai târziu de curentul latinist. Ei cereau pe bună dreptate adoptarea alfabetului latin în locul celui chirilic - Samuil Micu a publicat primul la Viena o **Carte de rogacioni pentru evlavia homului chreștin** cu caractere latine. Pentru a se vedea originea latină a cuvintelor ei au fost adepții principiului etimologic în scriere, fapt ce îngreuia învățarea scris-cititului.

Marea mișcare culturală cunoscută sub numele de Școala Ardeleană își are rădăcinile în preocupările anterioare ale unor mari umaniști - oameni de cultură din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea ca Simeon Ștefan, Varlaam, Stolnicul Constantin Cantacuzino, apoi cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin, care au afirmat cu argumente lingvistice , etnografice, arheologice, istorice romanitatea poporului nostru, latinitatea limbii, continuitatea elementului roman în Dacia și unitatea poporului român. Dar - D. Cantemir anticipează cel mai clar prin erudiție, ținută științifică, preocupările mișcării din Transilvania. În literatură, în Transilvania s-au afirmat I. Barac, V. Aaron, D. Țichindeal și mai cu seamă Ion Budai Deleanu.

Ion Budai Deleanu este animat de ideea cântării eroilor naționali în literatură și creează poemul **Trei viteji** și epopeea eroi-comico satirică **Țiganiada**, convins că inspirația trebuie să pornească de la *"trecutul național"*. Folosind domnia lui Vlad Țepeș el făurește o frescă satirică la adresa realităților din orânduirea feudală, în centrul operei aflându-se dezbaterea ideologică.

Scanned with OKEN Scanner

De la Aron Pumnul, la Gheorghe Lazăr, A. Treboniu Laurean, Ioni Maiorescu, familia Densușenilor apoi a Bredicenilor în Banat au dus pe toate meleagurile românești de la Cernăuți la Lugoj, de la Craiova la București, Iași, Năsăud, cultul sacru al marilor valori românești, cultul pentru carte tipărită, pentru școală, pentru artă, pentru închegarea bibliotecilor ca adevărate odoare sfinte ale neamului. Cu acestea s-a clădit conștiința de sine a României moderne căci cei mai de seamă dascăli ai generației "pașoptiste" au fost ardeleni, oameni de cultură ca Gh. Lazăr, E. Poteca, Eftimie Murgu, Gherman Vida. De la aceștia și-au luat hrana spirituală Ion Heliade Rădulescu, N. Bălcescu, I. Ghica, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Vasile Alecsandri. Școala Ardeleană a descoperit funcția socială a literaturii și artei. Din cartea lui Petru Maior a învățat limba română C. Negruzzi, de la călugărul maramureșan Gherman Vida a învățat mai întâi Vasile Alecsandri; prof. Aron Pumnul i-a sădit lui Mihai Eminescu dragostea pentru istoria și cultura noastră veche - pentru Ardeal ca pământ al eternității noastre și sălaș al latinismului. Prima creație a literaturii moderne este **Țiganiada** lui I. Budai Deleanu, primele pagini de teorie literară, de beletristică aparțin tot acestora (Vasile Aaron, Ioan Barac etc.)

Primele coruri, formații artistice, fanfare, primele acte de cultură, au existat aici create la o *"înaltă temperatură - și imprimând întregii atmosfere un patos constructiv"*. Pe bună dreptate Romul Munteanu afirma *"Dacă unele dintre ideile lingvistice sau concluziile din operele istorice ale reprezentanților Școlii Ardelene s-au perimat sau au fost infirmare de cercetările de mai târziu, principiile fundamentale care constituie patrimoniul de aur al Școlii Ardelene și-au păstrat vitalitatea și au rodit mereu pe toate meleagurile românești"*. În acest spirit au fost educați Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu și mai târziu generația lui Octavian Goga și Lucian Blaga - care afirma *"Gândirea Școlii Ardelene are vădite accente de modernitate"*; se poate susține că și *"erorile, exagerările* și *"exaltările"* Școlii Ardelne au jucat un rol pozitiv, întrucât ele au contribuit la conturarea și afirmarea unei conștiințe naționale de sens modern.

În concluzie:

Lucrările istorice ale corifeilor Școlii Ardelene sunt:

1. S. Micu - **Istoria și lucrurile și întâmplările românilor**.

2. Gh. Șincai - **Hronica românilor și a mai multor neamuri**.

3. P. Maior - **Istoria pentru începutul românilor în Dachia**. Spre deosebire de lucrările cronicarilor, moldoveni sau munteni, operele lor încep de la primul descălecat: 105-106, cu cerirea Daciei de către romani. Argumentele lor sunt menite să demonstreze romanitatea poporului român, latinitatea limbii și continuitatea românilor în Transilvania, inclusiv în spațiul carpato-danubiano-pontic. Exagerările în ceea ce privește originea exclusiv romană a poporului și cea latină a limbii au justificare psihică.

În domeniul limbii, filologiei au scris:

1-2. S. Micu și Gh. Șincai - **Gramatica românească (Elementa linguae daco-romanae sive valachicae - Elementele limbii daco-romane sau valahe)**.

3. P. Maior - **Lexiconul de la Buda, Disertație pentru începuturile limbii românești, Disertație pentru literatura cea veche a românilor, Dialogul pentru începutul limbii române între nepot și unchi** ș.a. În cadrul lor demonstrează latinitatea limbii, relevând că:

- structura gramaticală (gramatica)
- vocabularul, în general sunt de origine latină.

Scanned with OKEN Scanner

V. Opera culturală și literară a generației de la 1848

Lupta revoluționară a poporului român din Țara Românească, Moldova și Transilvania pentru înlăturarea orânduirii feudale, unire și independență a zdruncinat puternic orânduirea feudală și a favorizat transformările economice, politice și sociale necesare trecerii la o nouă orânduire. Cultura și literatura română se dezvoltă sub semnul acestei lupte, cărturarii din toate provinciile românești contribuind la dezvoltarea conștiinței naționale prin cele mai de seamă mijloace: societăți culturale, învățământul, presa, teatrul, literatura. Perioada de mari prefaceri sociale dintre anii 1830-1860 e numită și perioada pașoptistă și se caracterizează printr-o orientare culturală și literară cu trăsături specifice revoluției, Unirii și independenței.

Generația pașoptistă oferă prilejul unei depline solidarități de luptă în slujba unui ideal, sunt mobilizate toate talentele și energiile pentru înfăptuirea temeinică a unui program urmărind și trecând toate opreliștile în vederea realizării deziderateloor revoluției.

În Moldova și-au desfășurat activitatea Gh. Asachi, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri.

În Muntenia Gh. Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu.

În Transilvania Timotei Cipariu, Gh. Barițiu, Andrei Mureșanu.

1. Societăți culturale

Încă de la începutul veacului, 1821 iau ființă din inițiativa lui Heliade Rădulescu, Dinicu Golescu, C. Câmpineanu, I. Văcărescu o societatea literară la Brașov unde se refugiază o serie de familii din Muntenia și care din 1827, la București, se va numi Societatea literară. Printre scopuri figurau: crearea de școli primare în fiecare sat, înființarea unor ziare românești, încurajarea traducerilor în limba română, înființarea unui teatru în limba română. După dizolvarea acestei societăți se înființează în 1833 Societea filarmonică în care activează, I.H. Rădulescu, C. Facca, P. Poenaru, Gr. Alexandrescu, I. Voinescu II - care își propun printre alte țeluri dezvoltarea teatrului românesc și a unei școli de (teatru) artă dramatică și cânt.

N. Bălcescu, Ion Ghica, Christian Tell pun bazele societății secrete - cu caracter conspirativ Frăția, în cadrul căreia au activat C. Bolliac, D. Bolintineanu, Al. Golescu, I. Vionescu II etc. O parte din membrii acestei societăți au întemeiat o Societate literară la ale cărei ședințe participau și scriitori moldoveni ca V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu. Ea se transformă în 1845 în **Asociația literară** avându-l ca președinte pe Iancu Văcărescu. Asociația a contribuit la dezvoltarea literaturii prin tipărirea de cărți și trimiterea unor tineri scriitori cu burse în străinătate. S-a dezvoltat din inițiativa acestor societăți, a unor tineri însuflețiți de înalte idealuri, învățământul, presa, teatrul în limba națională.

2. Școala în limba română

În Transilvania din inițiativa reprezentanților Școlii Ardelene au luat ființă peste trei sute de școli în limba română încă din 1754 la Blaj, Arad, Orăștie, apoi în întregul Banat.

Se menține tradiția culturală a școlilor din Blaj. Noii organizatori ai învățământului la începutul veacului al XIX-lea sunt Timotei Cipariu la Blaj și Gh. Barițiu la Brașov. În 1834

Scanned with OKEN Scanner

se înființează la Brașov prima școală comercială. Printre profesorii acestei școli s-au numărat și Gh. Barițiu figură proeminentă a revoluției de la 1848 din Transilvania.

În Moldova - la Iași (Trei Ierarhi) Gh. Asachi a înființat mai întâi un curs de inginerie hotarnică, în 1814, apoi s-a reorganizat Seminarul de la Socola și s-a înființat Școala Vasiliană cu ciclul ei elementar, gimnaziu și școala normală. Tot prin strădania lui Gh. Asachi ia ființă Academia Mihăileană după numele domnitorului Mihail Sturdza cu toate gradele de învățământ până la cel superior.

Gh. Asachi (1788-1869) a studiat ingineria, filozofia și arhitectura la Liov, matematicile la Viena, arheologia, filologia și artele plastice la Roma. Întors în Moldova devine un mare animator al culturii, pune la dispoziția scriitorilor periodice literare pentru a publica. El însuși constituie un exemplu de dăruire, scrie în toate genurile literare, organizează primele reprezentații de teatru în limba națională, ajută la dezvoltarea artelor plastice prin chemarea "clasei de zugrăvitură" de la Academia Mihăileană.

În Muntenia funcționau școli primare în limba română în care copiii învățau citirea, scrierea și operațiile aritmetice. Până la această perioadă la Trei Ierarhi (Iași) și Schitu Măgureanu (București) funcționau școli în limba greacă.

În 1818, la București, se deschide Scoala română de la Sf. Sava sub conducerea lui Gh. Lazăr (prin transformarea Academiei domnești). În Înștiințare către *"de toată cinstea vrednica tinerime"* din august 1818, dascălul transilvănean arată că poporul nostru *"care este așa de vechi, așa de vestit, proslăvit și înzestrat cu toate darurile duhovnicești"* are nevoie de *"o școală mai de treabă, o Academie, cu știință chiar în limba nației sale"*. Tineretul este îndemnat să se înscrie la școală, *"căci vremea trece iute, nu să mai întoarce ne fură și anii vieții cu sine și noi rămânem tot lipsiți și necioplți"*. Îndemnurile se îndreaptă către tineri *"de toate părțile și de toată starea"*. Dragostea de patrie îl determină pe Gh. Lazăr să privească cu toată seriozitatea organizarea școlii că *"patriei nu-i poate fi tot una, măcar ce fealiu de creștere vor primi mădulările următoare"*.

Școala se afla pe locul unde se află astăzi statuia lui Gh. Lazăr din piața Universității și cuprindea toate gradele de învățământ, curs elementar., secundar, cu două trepte și superior. Pentru uzul școlarilor Gh. Lazăr a alcătuit manuale de aritmetică și o trigonometrie. Gh. Lazăr s-a retras la Avrig și a încetat din viață în 1823 dar munca sa o va continua Ion Heliade Rădulescu, Eufrosin Poteca etc. Numărul școlilor în limba română a crescut; chiar pe moșia lui Dinicu Golescu s-a înființat o școală unde puteau învăța și fii de țărani. La școala de la Sf. Sava au studiat cei mai mulți dintre viitorii noștri scriitori și fruntași ai revoluției de al 1848.

Ion Heliade Rădulescu a trebuit să învingă mari greutăți, nefiind sprijinit de autorități.

Într-o scrisoare trimisă lui C. Negruzzi se plânge că vreme de șase ani n-a venit nimeni să se intereseze de bunul mers al instituției și *"Venea iarna, lemne nicăieri, fiecare școlar aducea câte un lemn de pe unde găsea, care abia era în stare să încălzească prajma unei sobe sparte ce umplea casa de fum și să topească pelzizi de zăpadă ce vijelia îi răpezea pe ferestrele cele sparte"*. Ca profesor Heliade a predat botanica, aritmetica, istoria, geografia, trigonometria, algebra, geometria, logica, gramatica și retorica. El alcătuiește pentru elevi **Gramatica românească** publicată la Sibiu, în 1828. În prefață el discută și propune soluții juste pentru unele din problemele importante ale limbii:

- lexicul se îmbogățește continuu cu cuvinte noi, cele mai multe împrumutate din alte limbi;
- vocabularul este în raport direct cu cultura poporului respectiv;
- neologismele *"numai acelea ce ne trebuie"* luate atent și românizate *"să se înfățoșeze în haine rumânești"*;

Scanned with OKEN Scanner

- propune simplificarea alfabetului chirilic susținând ideea că pentru fiecare sunet al vorbirii nu trebuie să existe în scriere decât un singur semn;

- combate principiul etimologic (în scriere) susținut de latiniști și pledează pentru o scriere fonetică: *"Pentru ca să nu scriem după cum pronunțăm când scriem pentru cei care trăiesc, iar nu pentru cei morți. Nu scriem pentru strămoșii noștri, pe care i-a adus marele Traian aci, ci pentru contemporanii noștri!"*.

Heliade propune alcătuirea de dicționare pentru înlesnirea traducerilor. Propune înființarea unei academii care să aibă în grija ei limba și literatura română.

3. Presa în limba română

Pe lângă școli, presa venea să contribuia la răspândirea ideilor revoluționare, să educe poporul în spiritul veacului.

Încă de la sfârșitul veacul al XIX-lea au fost încercări de editare a unor ziare și reviste românești. Medicul transilvănean Ion Molnar-Piuariu cere în mai multe rânduri, învoirea guvernului să tipărească ziare pentru țărani. În 1827 apare primul ziar în limba română **Fama Lipskii**.

Bazele presei românești au fost puse în Muntenia de Ion Heliade Rădulescu, în Moldova de Gh. Asachi, în Transilvania de Gh. Barițiu.

La București - în 1829 - sub redacția lui Ion Heliade Rădulescu apare **Curierul românesc**. Pe lângă informații administrative, politice, comerciale, ziarul își propune să publice și producții literare; de aceea Ion Heliade Rădulescu scoate în 1836 suplimentul **Curierul de ambele sexe**. Tot el conduce și **Gazeta Teatrului Național** care publică informații teatrale și traduceri de piese.

În Moldova, Gh. Asachi editează, în 1829 - **Albina românească** căreia din 1837 i se adaugă suplimentul literar **Alăuta Românească**. În 1839 apare gazeta **Foaie sătească** sub direcția lui Mihail Kogălniceanu adresându-se unei mase largi de cititori.

Mihail Kogălniceanu scoate în 1840, la Iași, **Dacia literară** - una din cele mai însemnate reviste din secolul al XIX-lea.

"Articolul"-program al revistei este de orientare a literaturii pe toate meleagrile locuite de români. *"În sfârșit țălul nostru este realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comune pentru toți"*.

Interzisă la trei numere după apariție **Dacia literară** este continuată de **Propășirea** apărută în 1844 al cărui titlu este suprimat de cenzură și revista va apărea sub titlul **Foaie științifică și literară**. Se editează revista de specialitate în care apar studii și documente referitoare la istoria poporului român. Mihail Kogălniceanu editează **Arhiva românească** la Iași în care se tipăresc **Cronicile moldovene**. N. Bălcescu și August Treboniu Laurian editează la București în 1845 - **Magazin istoric pentru Dacia** în care apar cronicile muntene.

În timpul revoluției de la 1848 apar ziare ca **Pruncul român** și **Poporul suveran** la București, **Naționalul** la Craiova, iar în 1849 **Espatriatul,** la Brașov. La **Poporul suveran** apărut sub redacția lui D. Bolintineanu colaborează N. Bălcescu, Cezar Bolliac, Gr. Alexandrescu și alți scriitori militanți pentru cauza revoluției. În articolul program se menționează: *"Ținta acestui jurnal este a sprijini drepturile poporului român. Glasul său se va ridica cu energie contra tiraniei. Redacția acestei foi va primi orice plângere dreaptă a cetățenilor și va face să răsune coloanele sale în favorul celor nedreptățiți. Va duce drept țintă, asemenea, unirea provinciilor române și tot ce va putea duce Romania la fericire și mărire"*.

În Transilvania, în 1838 sub conducerea lui Gh. Barițiu apar publicațiile: **Gazeta de Transilvania** și suplimentul ei **Foaie pentru minte, inimă și literatură**. În acest supliment

Scanned with OKEN Scanner

apare și Proclamația de la Izlaz și marșul revoluționar - "Deșteaptă-te române" (**Un răsunet**) de Andrei Mureșanu.

La Paris în 1850 Bălcescu grupează emigranții români în jurul revistei **România viitoare**. Continuând preocupările **Daciei literare** V. Alecsandri editează în 1855 revista **România literară** la care au colaborat N. Bălcescu, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, A. Russo, Gr. Alexandrescu și alții. Activitatea febrilă în cadrul presei românești din toate provinciile a dovedit aceeași solidaritate în slujba idealurilor poporului român.

4. Teatrul

Alături de societățile culturale, școală, presă - "teatrul, spunea Ion Heliade Rădulescu, este cel mai de-a dreptul și sigur mijloc de a dărăpăna obiceiurile cele urâte și a forma gustul unei nații".

Până la începutul secolului al XIX-lea reprezentațiile de teatru din România s-au redus la jocurile dramatice populare - ca Irozii, Vicleimul, jocul păpușarilor sau jocul dramatic al Jienilor (inspirat din faptele haiducului Iancu Jianu. Încă din 1788 la Sibiu s-a inaugurat un teatru unde s-au dat spectacole în limba germană din operele lui Schiller, Lessing, Shakespeare, Moliére, Goethe. Primul teatru construit cu scopul de a adăposti spectacole în limba română a fost cel de la Oravița - inaugurat în 1817, apoi la Arad în 1818.

În Țările Române au mai fost în turnee trupe franceze, germane, italiene, ruse - spectacolele au fost prezentate în marile saloane boierești. Primul teatru permanent în București a fost deschis de domnița Ralu, fiica domnitorului Ion Caragea - înfățișat cu lux de amănunte în paginile romanului **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon.

Din inițiativa lui Heliade Rădulescu ia ființă prima Școală de muzică vocală, de declamație și de literatură unde printre primii profesori au fost C. Aristia și I.E. Rădulescu.

Primul spectacol în limba română se dă cu piesa **Hecuba** de Euripide tradusă de A. Nănescu elev al lui Gh. Lazăr, I.H. Rădulescu ne scrie mai târziu și laudă inițiativa lui Iancu Văcărescu de a sprijini acest teatru "*Acest iubitor de meșteșuguri frumoase a fost pricina de s-a deschis, deși cu a sa pagubă, teatrul român întâia dată în București. El a tradus și el a ajutat cu bani la întocmirea celei dintâi trupe dramatice compusă din școlarii de la Sf. Sava*".

La premieră, prologul piesei **Hecuba** a fost alcătuit în versuri de Iancu Văcărescu - acesta definea rolul teatrului:

"V-am dat teatrul, vi-l păziți,
Ca un lăcaș de muze.
Cu el curând veți fi vestiți
Prin vești, departe duse.
Prin el năravuri îndreptați
Dați ascuțiri la minte
Podoabe limbii noastre dați
Cu românești cuvinte".

La Iași - organizatorul primei reprezentații de teatru în românește a fost Gh. Asachi care a oferit la 27.XII.1816, spectacolul cu piesa **Mirtil și Hloe** după Florian, apoi **Alzira** de Voltaire. Tot acum se înființează la Iași **Conservatorul filodramatic**.

După 1840 - Teatrul Național din Iași ia o dezvoltare mai mare. Conducerea sa a fost asigurată de Vasile Alecsandri, C. Negruzzi și Mihail Kogălniceanu. De la traduceri și adaptări - se trece la interpretarea de piese originale - meritul cel mai de seamă în acest sens a fost acela

Scanned with OKEN Scanner

a lui Vasile Alecsandri. Dintre primii dramaturgi îi menționăm pe: Iordache Golescu, Costache Facca, Costache Bălăcescu. La primele Școli dramatice se formează primii mari actori și conducători de trupe dramatice: Costache Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascaly.

Prin comediile sale, pornind de la **Iorgu de la Sadagura** la **Piatra din casă**, **Rusaliile**, **Chiriţele** (în voiagiu, în balcon, la Iași sau în provincie), prin drame ca **Despot Vodă**, feeria **Sânziana și Pepelea** Vasile Alecsandri a pus bazele teatrului național modern.

Literatura română modernă

Emanciparea de sub dominația otomană, descompunerea orânduirii feudale, revoluția burghezo-democratică - Unirea Principatelor și Războiul de Independență - toate acestea constituie criterii de "trasare a unei noi epoci" în istoria social-politică, dar și în cea a culturii și literaturii.

Prin operele literare scriitorii acestei generații au slujit cu pana idealurile social-politice - devenind adevărați artiști cetățeni. Ei au dat pilde de solidaritate în tot ce au întreprins pentru ridicarea conștiinței maselor.

Adevărați "arhitecți" ai culturii moderne: Gh. Asachi, Ion Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, Gh. Barițiu prin presă, teatru, societății culturale au stimulat dezvoltarea literaturii originale. Preocupată să ridice poporul din starea de înapoiere, generația de scriitori din această perioadă scoate la lumină literatura populară pe care o valorifică în diferite feluri..

A. Pann este primul care culege producții populare. A prelucrat producții populare ca: **Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea**; a publicat **Poezii deosebite sau cântece de lume**, **Fabule și istorioare** - volumul cel mai cunoscut a fost **Povestea vorbii 1947**.

Răspunzând chemării **Daciei literare** scriitori ca Alecu Russo, C. Negruzzi, V. Alecsandri dau la iveală comori din creația populară; Alecu Russo scrie articolul **Poezia poporală** în care reliefează valoarea documentară și artistică a acesteia, C. Negruzzi publică scrisoarea literară **Păcală și Tândală** alcătuită din proverbe și zicători; N. Bălcescu - în **Cuvânt preliminar despre izvoarele istoriei românilor** arată că *"poeziile populare sunt un mare izvor istoric"*.

În 1852 V. Alecsandri dăruiește culturii române culegerea de creații populare intitulată **Poezii poporale, Balade (Cântece bătrânești) adunate și îndreptate** (1852).

În studiul "Românii și poezia lor" - Vasile Alecsandri analizează trăsăturile poporului nostru întruchipate în dansuri, cântece, în balade și în hore (Jocul călușarilor și Hora):

"Românul își iubește pământul unde s-a născut, ca un rai din care nici tiraniile cele mai crude nu sunt în stare a-l goni. Câte năvăliri de barbari au trecut peste biata țară! câte palme dumnezeiești au căzut peste bietul român!... și cu toate acestea, poporul au rămas neclintit pe locul său, păstrându-și naționalitatea în mijlocul aprigilor nevoi, și zicând spre mângâiere: apa trece pietrele rămân!"

"Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale,
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei!"

Balada **Zburătorul a** lui I. Heliade Rădulescu - pornind de la mitul zburătorului analizează sentimentul dragostei ce invadează trupul și sufletul fetei. Fata se destăinuie mamei într-un monolog celebru:

Scanned with OKEN Scanner

"Vezi mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele mamă, obraji-mi se pălesc!"

Partea a doua este o descriere, un adevărat pastel, poate primul din literatura noastră:

"Tăcere este totul și nemișcarea plină:
În cântec sau descântec pe lume s-a lăsat
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,
Și apele dorm, duse, și morile au stat".

Partea a treia include dialogul suratelor. În cadrul său se realizează portretul caricatural și eufemistic al zburătorului.

Nicolae Bălcescu consideră poeziile și tradițiile populare unul din cele mai importante documente pentru istoria noastră națională *"Oamenii întâi cântă și pe urmă scriu. Cei dintâi istorici au fost poeții. Poeziile populare sunt un mare izvor istoric. Într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele veacului... Tradițiile sau poveștile populare sunt un izvor care slujește la aceeași țintă ca și poeziile. O adunare dar a poeziilor și a poeților, ce se află în gura poporului român este de trebuință".*

Tematica literaturii patruzecioptiste este axată pe marile idealuri: abolirea orânduirii feudale, cucerirea independenței naționale, înfăptuirea reformelor democratice, analiza critică a contemporaneității ș.a.

Poeziile patriotice ale lui I.H. Rădulescu, V. Alecsandri, Andrei Mureșanu, Cezar Bolliac, Bolintineanu, I. Văcărescu îndeamnă la zdrobirea orânduirii nedrepte:

"Înalță-ți a ta frunte și cată-n jur de tine,/ Cum stau ca brazi în munte sute de mii;/ Un glas ei mai așteaptă și sari ca lupi în stână/ Bătrâni, bărbați, juni, tineri din munți și din câmpii!" (A. Mureșanu, **Un răsunet**).

Alecu Russo în **Cântarea României** analizează momente importante din istoria țării îndemnând la îndepărtarea jugului oprimării:

"Domnul Dumnezeul părinților noștri înduratu-s-au de lucrările tale, norod nemângâiat, înduratu-s-au de durerea, plămânilor tale, țara mea!... Nu ești îndestul de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfâșiată? Văduvă de feciorii cei viteji, plângi fără încetare pe mormintele lor, precum plâng și jălesc femeile despletite pe sicriul mut al soților.

... O, țara mea... de ce plângi... de ce fața e îmbrobodită... și tu erai mândră atunci, o, țară, nemângâiată... feciorii tăi erau un neam bărbat...".

Ruinele vechilor cetăți, monumentele trecutului sunt prilej de evocare a slavei trecute, dar și de meditație cu privire la necesitatea luptei prezente: *"O, ziduri întristate! O, monument slăvit!/ În ce mărime naltă și voi ați strălucit,/ Pă când un soare dulce și mult mai fericit/ Își revărsa lumina p-acest pământ robit!"* (Cârlova, **Ruinurile Târgoviștii**). Preamărirea trecutului, glorificarea înaintașilor dobândesc caracter de odă: *"Voi sunteți de cuvinte și de idei izvor.../ Deci primiți, ruinuri, cât voi vedea pământ,/ Să viu spre mângâiere, să plâng p-acest mormânt,/ Unde tiranul încă un pas n-a cutezat,/ Căci la vederea voastră, se simte spăimântat!".* Poezia se remarcă prin avânt patriotic, sensibilitatea romantică și maturitatea exprimării.

În 1842 Gr. Alexandrescu face împreună cu Ion Ghica o călătorie la mănăstirile de peste Olt. În urma acesteia scrie **Memorialul de călătorie** și poeziile **Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunei. La Tismana, Mormintele. La Drăgășani**. Mănăstirea Cozia e locul unde trăiește duhul voievodului Mircea cel Bătrân într-un decor fantastic:

Scanned with OKEN Scanner

"Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc."

Mircea devine simbolul virtuților poporului român, pildă pentru contemporani. *"Sărutare umbră veche/ primește-nchinăciunea/ De la fiii României care tu o ai cinstit"*. Admirația pentru ceea ce a făcut, pentru sacrificul său este, în egală măsură a celor din trecut și din prezent:

"Noi venim mirarea noastră la mormântu-ți a depune;
Veacurile ce-nghit neamuri; al tău nume l-au hrăpit
.....
Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare,
De aceea al tău nume va fi scump și nepătat".

Oricare i-ar fi meritele, Mircea rămâne un domnitor feudal care a recurs la război, ori a răspuns cu război celor care i-au amenințat țara. În vremea poetului, căile de a ajunge la înțelegere sunt altele: *"Prin științe și prin arte națiile înfrățite/ În gândire și în pace drumul slavei îl găsesc"*. Condamnarea războiului este categorică: *"bici groaznic"* și *"ai lui sângerați dafini națiile îl plătesc"*, *"E a cerului urgie, este foc care topește/ Crângurile înflorite și pădurile ce-l hrănesc"*.

Figurile lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân - sunt exemple vii pentru prezent în legendele: **Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare, Muma lui Ștefan cel Mare, Mircea cel Mare și solii** adevărate scene pilduitoare și versuri de o rară frumusețe *"Viitor de aur țara noastră are/ Și prevăd prin secoli, a ei înălțare"*, sau...

"Unde tronul poartă uri și răzbunări
Moartea se așează pe-ale sale scări" sau
"Cei ce poartă jugul și-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre rușinea lor".

(D. Bolintineanu)

Ctitori ai culturii moderne ei și-au conceput opera ca pe o vastă panoramă a vremii.

Ei sunt astfel și creatorii de noi specii literare. I. Heliade Rădulescu își concepe opera poetică în **I. Biblice; II. Evanghelice, III. Patria sau omul social** și **IV. Omul individual** - el cuprinde poeme pe teme cosmogonice, de comentarii etice, de inspirație politică.

Adept al lui Fourier și al lui Proudhon, poetul român va imagina "Santa cetate"comunitară:

"Gali - Angli - Italieni, Poloni, Germani
Maghiari, Români de popoli milioane
Jos au surpat și idoli și tirani;
Au spulberat fiare și ciriane;
Cu-al lor sânge ți-am frământat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane".

Poeziile sale, precum **Cântarea dimineții** au fost răspândite și prețuite. Ele reflectă patriotismul autorului: *"Să știm c-avem dreptate/ Să știm ce, cine suntem,/ Și-așa să nu se uite/ O nație slăvită!/ Ce-am fost, și ce-am fi noi"*.

Gr. Alexandrescu este pe bună dreptate considerat întemeietorul "lirismului românesc modern" (G. Ivașcu), prin **Meditații, Satire, Fabule**. În **Meditații** el analizează soarta omenirii măcinată de războaie, deșertăciunea gloriei, etica militantului social, iluzia fericirii personale.

"Câte feluri de chinuri asupră-i se adună!"

"Însă vezi cum nădejdea o-nșală, ne-ncetat?/ Cu o dulce zâmbire vine, ținând în mână/ Icoana fericirii! Dai s-o prinzi... A scăpat!".

Scanned with OKEN Scanner

"Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc."

Mircea devine simbolul virtuților poporului român, pildă pentru contemporani. *"Sărutare umbră veche/ primește-nchinăciunea/ De la fiii României care tu o ai cinstit"*. Admirația pentru ceea ce a făcut, pentru sacrificul său este, în egală măsură a celor din trecut și din prezent:

"Noi venim mirarea noastră la mormântu-ți a depune;
Veacurile ce-nghit neamuri; al tău nume l-au hrăpit
.....
Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare,
De aceea al tău nume va fi scump și nepătat".

Oricare i-ar fi meritele, Mircea rămâne un domnitor feudal care a recurs la război, ori a răspuns cu război celor care i-au amenințat țara. În vremea poetului, căile de a ajunge la înțelegere sunt altele: *"Prin științe și prin arte națiile înfrățite/ În gândire și în pace drumul slavei îl găsesc"*. Condamnarea războiului este categorică: *"bici groaznic"* și *"ai lui sângerați dafini națiile îl plătesc"*, *"E a cerului urgie, este foc care topește/ Crângurile înflorite și pădurile ce-l hrănesc"*.

Figurile lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân - sunt exemple vii pentru prezent în legendele: **Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare, Muma lui Ștefan cel Mare, Mircea cel Mare și solii** adevărate scene pilduitoare și versuri de o rară frumusețe *"Viitor de aur țara noastră are/ Și prevăd prin secoli, a ei înălțare"*, sau...

"Unde tronul poartă uri și răzbunări
Moartea se așează pe-ale sale scări" sau
"Cei ce poartă jugul și-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre rușinea lor".

(D. Bolintineanu)

Ctitori ai culturii moderne ei și-au conceput opera ca pe o vastă panoramă a vremii.

Ei sunt astfel și creatorii de noi specii literare. I. Heliade Rădulescu își concepe opera poetică în **I. Biblice; II. Evanghelice, III. Patria sau omul social** și **IV. Omul individual** - el cuprinde poeme pe teme cosmogonice, de comentarii etice, de inspirație politică.

Adept al lui Fourier și al lui Proudhon, poetul român va imagina "Santa cetate" comunitară:

"Gali - Angli - Italieni, Poloni, Germani
Maghiari, Români de popoli milioane
Jos au surpat și idoli și tirani;
Au spulberat fiare și ciriane;
Cu-al lor sânge ți-am frământat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane".

Poeziile sale, precum **Cântarea dimineții** au fost răspândite și prețuite. Ele reflectă patriotismul autorului: *"Să știm c-avem dreptate/ Să știm ce, cine suntem,/ Și-așa să nu se uite/ O națiе slăvită!/ Ce-am fost, și ce-am fi noi"*.

Gr. Alexandrescu este pe bună dreptate considerat întemeietorul "lirismului românesc modern" (G. Ivașcu), prin **Meditații, Satire, Fabule**. În **Meditații** el analizează soarta omenirii măcinată de războaie, deșertăciunea gloriei, etica militantului social, iluzia fericirii personale.

"Câte feluri de chinuri asupră-i se adună!"
"Însă vezi cum nădejdea o-nșală, ne-ncetat?/ Cu o dulce zâmbire vine, ținând în mână/ Icoana fericirii! Dai s-o prinzi,.. A scăpat!".

Scanned with OKEN Scanner

Poezia care a produs cea mai puternică impresie a fost **Anul 1840**. A fost publicată în Dacia literară - și considerată o originală meditație. *"Să așteptăm durerea care pe om supune;/ Să așteptăm în pace al soartei ajutor;/ Căci cine știe oare, și cine îmi va spune,/ Ce-a să aducă ziua și anul viitor?/ Mâine, poimâine, poate, soarele fericirei./ Se va arăta vesel, pe orizont senin:/Binele vine pe urmele mâhnirii,/ Și o zâmbire dulce dup-un amar suspin."* Încrederea că un viitor mai bun cuprinde omenirea străbate sufletul poetului:

"A lumii temelie se mișcă, se clătește,
Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit;
Un duh fierbe în lume, și omul se gândește
Aleargă către dânsa, căci vremea a sosit".

Ca fabulist - deși împrumută subiecte (de la Esop și Fedru) el le tratează într-un mod personal, conferindu-le o deosebită originalitate. Prin fabule el denunță parvenitismul (**Boul și vițelul**), ipocrizia boierimii și domnitorului (**Dreptatea leului**), lăudăroșenia (**Pisica sălbatică și tigrul**), demagogia (**Vulpoiul prezicător**), autoritatea abuzivă (**Lupul moralist**), fățărnicia (**Vulpea liberală**). Fiecare fabulă e o mică scenetă cu personaje caracterizate prin gesturi, limbă, comportament.

Continuând epistolele lui Horațiu, apoi Boileau - Gr. Alexandrescu compune epistole satirice prin care adoptă atitudine critică față de societate (Epistolă către Voltaire, Epistolă către Donici, Epistolă d-lui Voinescu II). Menționăm **Satiră. Duhului meu** amplu tablou al lumii moderne, lume în care adevărată valoare nu are trecere.

Suflet al revoluției de la 1848 - Nicolae Bălcescu este un *"clasic al gândirii revoluționare românești și europene, unul din acei oameni capabili să întemeieze o tradiție și să facă poporul și cultura lor contemporani ai celor mai înaintate idei ale veacului"*. Întemeietor al prozei de idei moderne, N. Bălcescu *"dă la iveală studii, tipărește cronicile într-o limbă curată... o adevărată minune"*. (N. Iorga). În mediul universitar din Franța studenții români au ca profesori pe Jules Michelet, Edgar Quinet, Saint-Marc Girardin sau Adam Mickiewicz - democrați republicani - cu care au discutat cauza Principatelor dunărene. Preocupat de formarea unui stat național unitar, N. Bălcescu își dăruiește întreaga capacitate de muncă neostoită în slujba revoluției. După înfrângerea acesteia continuă lupta prin organizarea revoluționarilor.

Ca istoric a fost un neobosit căutător, s-a documentat continuu în arhive și biblioteci din țară și din străinătate. Prin opera **Istoria românilor subt Mihai Vodă Viteazul** N. Bălcescu realizează nu doar o lucrare științifică, ci și una de-a dreptul literară.

Opera se debutează cu cuvintele:

"Deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria țării ca să pun înaintea ochilor fiilor ei câteva pagini din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare din Voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai opt ani (1593-1601), dar anii Istoriei românilor cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfire către Patrie". Alcătuită din șase cărți: **Libertatea națională, Călugărenii, Robirea țăranului, Unitatea națională, Mirăslău și Gorăslău** - ultimele neterminate. În cadrul său se remarcă Mihai Viteazul, acel care a realizat, fie și numai pentru puțin timp, Unirea Țărilor Române. Cartea a patra începe cu descrierea Ardealului, un adevărat imn în proză, realizat într-o formă literară desăvârșită:

"Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mândră și binecuvântată între toată țările semănate ale Domnului pe pământ. Ea seamănă a fi un măreț și întins palat,

Scanned with OKEN Scanner

cap d'operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte".

În prezentarea lui Mihai, Bălcescu folosește, tehnica basoreliefului *"faptele evului slăvit sunt povestite la prezentul istoric și participă la via lumină evocativă a acestui timp; isprăvile adversarilor sunt narate la trecut și sunt împinse, odată cu acesta, în planurile mai umbrite ale reprezentării"* (T. Vianu).

Asemenea lui Bălcescu - M. Kogălniceanu lărgește perimetrul cercetării istorice spre cunoașterea *"stării sociale și morale, asupra obiceiurilor și prejudecăților, negoțului și literaturii vechilor români"*. Locurile și istoria patriei i se par mai emoționante decât cele din alte părți și *"Inima mi se bate când auz rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul; da domnilor mei! Și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați, pentru mine, sunt mai mult decât Alexandru cel Mare, decât Annibal, decât Cezar; aceștia sunt eroii lumei, în loc că cei întâi eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decat lupta de la Termopile, și izbânzile de la Racova și de la Călugăreni îmi par mai strălucite decât cele de la Maraton și Salamina, pentru că sunt câștigate de către români".*

Cuvântul lui Kogălniceanu de introducere la **Cursurile de istorie națională** arată necesitatea redeșteptării și afirmării conștiinței patriotice a drepturilor noastre:

"Trebuința istoriei patriei noastre ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva națiilor străine. Începutul nostru ni s-a zăgăduit, numele nu s-au prefăcut, pământul ni s-au sfâșiat, driturile ni s-au călcat în picioare numai pentru că n-am avut conștiința naționalității noastre, numai pentru că n-am avut pe ce să ne întemeiem și să ne apărăm dreptățile".

Nescăpând nici un prilej pentru a-și arăta crezul democrat-revoluționar - Kogălniceanu ține să sublinieze că nu noblețea originii e importantă ci *"aristocrația meritului"*.

Fiind un gânditor cu merite deosebite în ideologia culturală și literară - M. Kogălniceanu este și prozator - prin **Fiziologia provincialului în Iași**, începutul de roman **Tainele inimii** și **Notele de călătorie în Austria și în Spania**. Preocupat încă din tinerețe de problemele limbii (a publicat în limba germană studii despre limbă) și ale literaturii, el pune bazele criticii literare științifice; astfel este primul care abordează teoria "formelor fără fond" a influenței străine și a preluării unor "forme" fără discernământ:

"Așa predicând ura a tot ce este pământesc am împrumutat de la străini numai superficialități, haine dinafară, litere, iar nu spiritul, sau spre a vorbi, după stilul vechi, slova, iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decât corupția năravurilor. O nație nu se poate decât prin o amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul; căci adevărata civilizație este aceea care o tragem din sânul nostru, reformând și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față. Aceasta o simțesc și o practică chiar națiile care se află în capul luminilor".

În făurirea unei literaturi originale - a prozei noastre epice - un rol deosebit de important îi revine lui Costache Negruzzi. Susținător al programului Daciei literare, C. Negruzzi cuprinde în proza sa cele mai variate probleme pornind de la folclor sau cultivarea limbii până la istoria medievală și societatea contemporantă.

Opera sa **Păcatele tinereților** alcătuită din: **Amintiri din junețe, Fragmente istorice, Neghină și pălămidă, Scrisori, Teatru, Alexandru Lăpușneanul** capodoperă a literaturii noastre, inspirată din cronicile moldovene, nuvela analizează cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569). Trădat de boieri în prima sa domnie - Lăpușneanul se întoarce în țară cu ajutor turcesc și ocupă tronul Moldovei împotriva dorinței boierilor. Se arată

Scanned with OKEN Scanner

neîndurător față de boieri; semnificativă în acest sens este scena omorârii celor 47 de boieri, atrași într-o cursă la palat pentru a participa la un ospăț. În timpul acesta poporul se revoltă și cere capul lui Moțoc. Grav bolnav, în ultima parte a nuvelei, Lăpușneanul sfârșește prin a fi otrăvit chiar de doamna Ruxandra la îndemnul boierilor Spancioc și Stroici.

Toți scriitori pașoptiști s-au preocupat consecvent și de problemele limbii. Satirizând pozițiile aberante (latinismul, italienismul) Alecu Russo, C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu creând opere ca cele menționate au contribuit la dezvoltarea limbii, la crearea și consolidarea unității sale.

"Spiritul public va părăsi căile pedanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pământului, unde sunt ascunse încă formele și stilul; și de-aș fi poet, aș culege mitologia română, care-i frumoasă ca și cea latină sau greacă; de-aș fi istoric aș străbate prin toate bordeiele să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de-aș fi gramatic, aș străbate prin toate malurile românești și aș culege limba".

Cântecul gintei latine pentru care V. Alecsandri a fost premiat, poartă emblema sfântă a mândriei firești a celui care a slujit cu toată ființa sa crearea culturii și statului național român modern *"Latina gintă e regină/ Într-ale lumii ginte mari;/ Ea poartă-n frunte-o stea divină/ Lucind prin timpii seculari". "Menirea ei tot înainte/ Măreț îndreaptă pașii săi/ ea merge-n capul altor ginte/ Vărsând lumină-n urma ei".*

Generația de la 1848 a creat limba și literatura română care va cunoaște prin marii clasici o dezvoltare fără precedent. În poezia **Epigonii**, M. Eminescu a consfințit aportul lor.

Scanned with OKEN Scanner

VI. Bogdan Petriceicu Hasdeu

1. Generalități

a. Continuă activitatea unor erudiți ca D. Cantemir, I.H. Rădulescu.
b. Acționează concomitent cu A.I. Odobescu ș.a.
c. Anticipează prin preocupări pe N. Iorga, G. Călinescu ș.a.
d. Trăiește și activează în intervalul 1838-1907.
5. Învață la Camenița (Polonia), Harcov (Ucraina), Chișinău (Moldova).

2. Cărturarul

a. Cunoaște mai multe limbi, este concomitent filolog, istoric, publicist etc.
b. Editează la Iași: **România**, **Din Moldova** (Lumina) București, **Aghiuță**, **Satyrul**, **Arhiva istorică**, **Traian** (**Columna lui Traian**), **Revista nouă** etc.
c. Militează pentru Unire.

3. Scriitorul

a. Poetul: **Bradul**, **Un vis**, **Doina mea**, **Odă la Ciocoi**, **Dorul**, **Viersul** etc.
b. Prozatorul: **Duduca mămuca** (nuvelă), **Ursita** (roman istoric).
c. Dramaturg: **Răzvan și Vidra** (dramă istorică), **Trei crai de la răsărit** (comedie).

4. Istoric și filolog

a. Scrieri istorice: **Ioan Vodă cel cumplit** (monografie), Rezumat despre mitul lui Negru Vodă.
b. Scrieri lingvistice: **Cuvente din bătrâni**, **Etymologicum Magnum Romaniae**.
c. Scrieri folcloristice: **Ochire asupra cărților poporane**.
d. Articole politice: **Ziarele din România**, **Despre Titu Maiorescu**.

5. Aprecierea și recunoașterea sa, membru al:

a. Academiei Române.
b. Societății Lingvistice din Paris.
c. Academiei de Științe din Sanct Petersburg.
d. Academiei din New York.
e. Academiei Regale din Belgrad.
f. Societății Academice din Sofia etc.

6. Răzvan și Vidra - dramă, 1867 producție literară, psihologică și istorică

a. Sorgintea: istoria și cronicile
b. Structura: cânturi, **Un rob pentru un galben**, **Răzbunarea**, **Nepoata lui Moțoc**, **Încă un pas**, **Mărirea**.
c. Protagonistul, coloana vertebrală a piesei **Răzvan și Vidra** este Răzvan.

Scanned with OKEN Scanner

domn, simbol, erou excepțional, personaj complex, ajunge prin el și Vidra expresie a ambiției și a voinței

d. Alte personaje: Sbierea, Tănase și Bașotă.

e. Răzvan este, precum, Ion Vodă cel Cumplit, un "raisonneur" al scriitorului, mai mult, un titan preeminescian cu o conștiință cuprinsă de mari zbateri, obsedat de ideea cunoașterii superiorității sale. Simbol al individului apăsat de prejudecată publică, totodată al omului superior, predestinat faptelor mari, dar incapabil să le realizeze într-un mediu indiferent și meschin. El forțează, totuși, destinul prin pasiunea sa exacerbată: *"Vidro! Vidro!... eu voiesc/ Negreșit una din două;/ Sau moartea sau să domnesc"* și însingurarea orgolioasă și în consecință se prăbușește. Răzvan este un adevărat Ruy Blas al românilor, în timp ce Vidra este expresia voinței, omului ros de ambiții, ce poartă în suflet ceva din pecetea caracterului malefic a lui Moțoc.

7. Concluzii

B.P. Hasdeu este pionierul dramei istorice, acela care a scos teatrul istoric din anonimatul producțiilor de duzină, și a semnat definitiv certificatul viabilității sale plenare. El precede în această direcție pe V. Alecsandri (**Despot Vodă**), Al. Davila (**Vlaicu Vodă**) și B. Șt. Delavrancea (**Apus de Soare**). Există în opera sa o simbioză aproape permanentă, între spiritul științific, iscoditor și captivat de absolut, de construcția coerentă, totală, și acela literar în sensul că scriitorul, temperamental, un romantic neliniștit, cu gesturile profetice, însuflețește orice rând și imprimă, în chip spontan o subliniată culoare afectivă.

Scanned with OKEN Scanner

VII. Junimea

"Originea Junimii se pierde în noaptea timpului" așa începeau mai toate discursurile rostite cu prilejul aniversării acestei societăți literare înființate la Iași de Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Petre Carp. Activitatea și-a început-o în anul 1864 prin prelegeri publice și prin ședințe literare. Numită la început Ulpia sau poate chiar Ulpia Traiana, după mai multe reflecții tinerii entuziaști reîntorși de la studiile din universitățile germane, revin asupra hotărârii lor și-i schimbă numele. Referindu-se la acest moment, în volumul **Amintiri din Junimea**, I. Negruzzi consemna: *"După multe discuții Th. Rosetti ne zise de pe patul unde era culcat: Mă băieți, vreți să vă dau eu un nume fără pretenții, care să vă placă la toți, fiindcă nu zice mare lucru? - Vorbește! - Hai s-o botezăm Junimea, zise Th. Rosetti"- Foarte bine găsit! strigarăm toții..."*.

Prelegerile ținute în cadrul ședințelor societății au fost numeroase, preocupările membrilor săi, de asemenea. Printre altele reținem pe aceea a lui T. Maiorescu *"Despre poezia română"*. În toată România de atunci nu apărea nici o singură foaie literară - notează același I. Negruzzi - **Revista Română** editată de A.I. Odobescu la București își încetase apariția, asemenea revistei **România literară**, care apăruse la Iași. Ai fi crezut că în întreaga Românie, de curând unită, nu e nici destulă inteligență, nici destul interes pentru ca să poată trăi măcar o singură publicație literară cât de mică, în timp ce apăsații noștri compatrioți din Transilvania și chiar din Bucovina ne întreceau întreținând în micul lor cerc măcar câte un organ oricât de neînsemnat ar fi fost, pentru a dovedi că mișcarea intelectuală nu-i stinsă cu totul în poporul român (este vorba despre revistele **Familia** și **Gazeta de Transilvania**).

"Prelecțiunile populare" alcătuite pe teme literare, istorice, lingvistice, filozofice și psihologice continuau activitatea de bază a societății. Junimiștii și-au propus să întocmească o antologie de poezie, de la poeții Văcărești la Vasile Alecsandri. Discuțiile pentru selecționarea poeziilor au fost numeroase, contradictorii. Nedumeririle de tot felul cu privire la forma și fondul poeziilor l-au determinat pe T. Maiorescu să elaboreze studiul "O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867", prin care mentorul societății creează un orizont nou în evaluarea poeziei.

Societatea Junimea a funcționat la Iași până în anul 1874. După această dată urmează să funcționeze atât la Iași cât și la București, iar din 1885 numai în capitală, deoarece cei mai mulți dintre membrii săi se mutaseră acolo.

Preocuparea pentru destinul culturii românești este continuu în atenția junimiștilor. Ei au fost conștienți de necesitatea unui "mic jurnal literar", în coloanele căruia să fie publicate scrierile citite în cadrul ședințelor și aprobate de societate, precum și un rezumat al discuțiilor societății, materiale care prezentau un interes general. La invitația lui T. Maiorescu, după ce s-au făcut mai multe propuneri cu privire la numele acestui "copil al Junimii", I. Negruzzi, consideră că denumirea cea mai potrivită ar fi **Convorbiri literare**. Propunerea a fost acceptată iar Maiorescu a încheiat discuția: *"Tu ai găsit numele, tu ești dator să conduci treaba, fii tu redactorul Convorbirilor literare"*.

Scanned with OKEN Scanner

Devine, așadar, organul de presă al societății Junimea. Cel dintâi număr al revistei a apărut la 1 martie 1867 și a fost expediat în întreaga țară. Revista a fost fosrte bine primită.

Cuvântul înainte apărut în primul număr expunea lapidar programul său, greu de înfăptuit în mijlocul agitațiilor politice de care erau cuprinse toate spiritele în România - când mișcarea literară susținută înainte cu mult succes de foile literare atât de cunoscute și prețuite de toată societatea, au încetat cu totul. *"Mergând în întâmpinarea spiritelor care sperau într-un viitor mai regulat"*, noua publicație își propune, ca odinioară **Revista română** (1816) *"a reproduce și răspândi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice" și în spiritul Daciei literare, ea anunță că va "supune unei critici serioase operele ce apar în orice ramură a științei"*, mai mult că va *"da seama despre activitatea și producerile societății literare, în special aceleia din Iași"* și că va căuta să fie un *"punct de întâlnire și înfrățire pentru autorii naționali"*.

Departe de a-și limita acțiunile în domeniul literaturii, revista, societatea însăși, s-a exercitat și pe tărâmul limbii, al învățământului, al organizării de stat, în toate sectoarele vieții publice, asumându-și rolul de a modifica însăși direcția culturii naționale. Prin format, revista reedita, mărturisit, **România literară**, prin sobrietatea elegantă a stilului articolelor de doctrină, ca și prin exigență, prin gust, prin întreg felul ei de a fi, era în tradiția bunelor reviste care au precedat-o:

România literară, 1855, V. Alecsandri;
Revista română, 1861, A.I. Odobescu;
Dacia literară, 1840, M. Kogălniceanu;
Familia, 1865, I. Vulcan.

Revista **Convorbiri literare** a avut un mare rol în stimularea și menținerea climatului literar favorabil afirmării marilor noștri clasici: M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, V. Alecsandri, I. Slavici, G. Coșbuc, precum și a marilor cărturari: istoricul A.D. Xenopol și filozoful Vasile Conta ș.a. Atmosfera cenaclului junimist a fost evocată de mai mulți dintre participanți, începând cu I. Negruzzi, fiul creatorului nuvelei românești, C. Negruzzi, urmată de Gh. Panu și alții în cărți de mare interes.

Activitatea societății a impus mentalitatea publică a cultului pentru adevăr, a contribuit, concomitent, la însănătoșirea vieții publice, a limbajului parlamentar - dar și literar - la combaterea exceselor de tot felul, creând condițiile necesare apariției marii literaturi și culturi clasice, a acelor opere de valoare datorate lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici ș.a. care reprezintă un stadiu nou, evoluat al culturii noastre naționale. În acest fel ea a devenit curând prilejul de cristalizare și de consacrare a valorilor care s-au constituit în temelia clasicismului nostru național. Aproape tot ce au creat mai valoros Eminescu, Creangă, Caragiale s-a tipărit în paginile **Convorbirilor literare**. Alți scriitori, oameni de știință, cugetători de prim rang, ca Slavici, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Xenopol, Vasile Conta și-au luat zborul în nemijlocita atingere cu înrâurirea puternic stimulatoare a Convorbirilor. Coșbuc, Iorga, Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești etc. au beneficiat fiecare de un îndemn, de o sugestie, un cuvânt apăsat de prețuire pornit din Junimea și aflându-și în vreau fel ecoul în Convorbiri. Critica noastră literară, într-una din direcțiile ei, cea estetică, își are izvorul în activitatea lui T. Maiorescu și a Convorbirilor literare.

Epocă de sinteză, prin excelență, ce a urmat după căutările încordate ale celor trei generații înaintașe, epoca marilor clasici reclama ivirea unor personalități creatoare cu mari însușiri

Scanned with OKEN Scanner

sintetizatoare. Junimea, a înțeles acest comandament și a atras în cadrul ei majoritatea personalităților cu o asemenea înzestrare, iar revista **Convorbiri literare** a devenit în chip firesc tribuna de afirmare plenară a lor. Cu prilejul aniversării centenarului revistei, Pompiliu Marcea opina într-un articol al său apărut în revista Ramuri nr. 2 că s-ar impune *"glorioasa tradiție a Convorbirilor lui Maiorescu și Iacob Negruzzi continuată printr-o revistă care să poarte același nume și să aibă aceleași preocupări"*. Ea a reapărut, la începutul deceniului al VIII-lea, la Iași, unde continua să apară și astăzi, deși cu intermitențe.

În concluzie să reținem că prestigiul revistei **Convorbiri literare** rezidă în:

1. programul său complex;
2. colaboratorii care i-a racolat:
   a) trinitatea literaturii române: M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Creangă;
   b) toți marii scriitori de la V. Alecsandri la O. Goga;
   c) mari istorici: V. Pârvan, A.D. Xenopol, N. Iorga;
   d) marii filologi: S. Pușcariu, I. Bianu, G.Dem. Teodorescu;
   e) reputații filozofi: V. Conta, P.P. Negulescu, C. Rădulescu Motru, I. Petrovici, L. Blaga;
   f) criticii literari: T. Maiorescu, M. Dragomirescu, B. Duică, E. Lovinescu, D. Caracostea.

Aceștia, cu toții, i-au creat și i-au impus prestanță și eternitate. Publicați, ei au fost onorați și, diacronic, au onorat revista prin colaborările lor.

Titu Maiorescu

Ctitor al culturii noastre naționale, precursor nedezmințit al tuturor faptelor noastre de cultură, activitatea olimpianului Titu Maiorescu desfășurată pe toate planurile vieții publice - politice, sociale, culturale etc. - a cunoscut trei etape fundamentale:

1. 1863-1867 - când T. Maiorescu funcționează ca profesor la Universitatea Iași și director al Colegiului Național din localitate. În acest interval îl preocupă:
   a) reorganizarea învățământului;
   b) răspândirea cunoștințelor de cultură generală, pe calea "prelecțiunilor populare";
   c) întemeierea societății Junimea și a revisei **Convorbiri literare**;
   d) fixarea limbii române literare;
   e) evaluarea critică a literaturii române creată până în acest moment.

Abordând problemele cu care era confruntată atunci cultura națională, T. Maiorescu și-a dovedit "vocația (...) cetățenească (...) de constructor - arhitect al culturii, așa cum, cu două decenii în urmă, se afirmase M. Kogălniceanu sau, înaintea acestuia, P. Maior și S. Micu". Această muncă de-a dreptul titanică îl situează într-o descendență directă din problematica epocii de la 1848, evident la un alt nivel cu avansuri nenumărate de originalitate.

2. 1868-1885 - perioada impune în plan cultural lupta împotriva "formelor fără fond" și promovarea în literatură a "direcției noi". Aceasta este etapa în care mentorul Junimii proclamă drept criteriu în toate domeniile vieții spirituale adevărul și sprijină afirmarea scriitorilor tineri, care vor deveni clasicii literaturii naționale: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Este perioada în care apare studiul În contra direcției de astăzi a culturii române. În cadrul său scrie T. Maiorescu: *"Înainte de a avea învățători sătești, am făcut școli prin sate, și înainte de a avea*

Scanned with OKEN Scanner

profesori capabili, am deschis gimnazii și univeristăți și am falsificat instrucțiunea publică. Înainte de a avea o cultură abundentă peste confinele școlilor, am făcut atenee române și asociațiuni de cultură și am depreciat spiritul de societate literară. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate științifică originală, am făcut Societatea Academică Română...". Studiul cuprinde unele exagerări, stăruie asupra preeminenței formei din majoritatea compartimentelor organizării culturale. Totuși, autorul avertizează asupra pericolului unor asemenea *"producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr", care adâncesc tot mai mult "abisul ce ne desparte de poporul de jos".*

T. Maiorescu înțelege că progresul nu-l poate aduce doar forma parazitară, slujitorii ei impostori și incompetenți. Într-o vreme în care *"cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai superficial"* privite cu *"laudă sau cel puțin cu indulgență"*, ctitorul culturii noastre acționează consecvent potrivit intereselor vitale ale culturii naționale. El proclamă principiul că *"mediocrițătile trebuiesc descurajate de la viața publică a unui popor și cu cât poporul este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt mai primejdioși".* "Sigură că T. Maiorescu nu avea întru totul dreptate, când afirma că «forma fără fond» în orice condiții «nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă" prin susținerea că *"este mai bine să nu facem o școală de loc decât să facem o școală rea; mai bine să nu facem o pinacotecă de loc decât să o facem lipsită de artă frumoasă; mai bine să nu facem de loc statuetele, organizarea, membrii onorari și neonorari ai unei asociațiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță cu persoanele ce o compun",*

În acest sens, după cum demonstrează E. Lovinescu în **Istoria civilizației române moderne**, evoluția poate totuși urma și la noi, legea înaintării de la formă la fond, a stimulării, formele cerand conținuturi corespuznătoare. De altfel, nici Maiorescu nu s-a gândit vreodată să propună desființarea formelor create - instituțiile, școlile, pinacotecile, publicațiile etc. - deoarece, spunea el, în **Direcția nouă în poezia și proza română** (1872) *"a da înapoi e cu neputință"* în contra ignoranței și neadevărului *"chiar pentru o critică fie și amară, numai să fie dreaptă"* pentru a ajunge să armonizăm formele cu fondul, pentru ca să putem curma în felul acesta situația paradoxală în care manifestări de fațadă seducătoare aduceau *"apucăturile barbarice".*

În toate domeniile în care s-au desfășurat, campaniile maiorescene au determinat prefaceri pozitive. Opiniile lui au avut o mare greutate în cadrul dezbaterilor din deceniul al VII-lea asupra limbii literare (**Despre scrierea limbii române**, 1866), cele referitoare la neologisme (**Neologismele**, 1918) și la ortografie (**Raport citit în Academia română asupra unui nou proiect de ortografie**, 1880) au constituit contribuții de bază la elucidarea și rezolvarea acestor probleme precum și la denunțarea "beției de cuvinte" (**Beția de cuvinte**) la discreditarea celor vizați și a fenomenelor respective. Aportul său a fost considerabil și în domeniul literaturii române.

3. 1885-1917 - constituie etapa în care T. Maiorescu se angajează efectiv în abordarea directă a fenomenului literar. Acum elaborează studiile prin care se analizează în lumina concepției sale despre artă, nu situația literară în general, ci opera unor scriitori ajunși la deplină expresie a personalității lor, ca Eminescu și Caragiale.

Tot ceea ce este valoare dovedită, încă de la bătrânul Alecsandri și până târziu la Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Galaction, Isac, Minulescu, Voiculescu, Eftimiu ori contemporani ca Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu și alții a trecut pe la **Convorbiri literare**, în orice caz pe la Maiorescu, unde și-au primit meritata binecuvântare. O atare activitate situează pe

Scanned with OKEN Scanner

T. Maiorescu în contextul perioadei istorice în care s-a format, cât și pe scara permanentă de valori a culturii naționale așezând nu fără efort, piatra de temelie a criticii literare românești.

Preocupările lui Titu Maiorescu pentru:

A. Limba română

1. *Despre scrierea limbii române.*
2. *Limba română în jurnalele din Austria.*
3. *Neologismele* - în cadrul cărora abordează:
   a) ortografia - afirmând:
      - principiul fonetic în defavoarea celui etimologic;
      - necesitatea de a scrie cu alfabetul latin;
   b) neologismele -
      - adaptarea lor la firea limbii române;
      - folosirea lor cu parcimonie, măsură;
   c) limba ca un organism viu ce evoluează necontenit.

B. Poezia populară

1. *Asupra poeziei populare.*
2. *În chestia poeziei populare* - în cadrul cărora:
   a) elogiază preocupările pentru culegerea folclorului;
   b) remarcă ingeniozitatea și candoarea creației populare;
   c) subliniază bogăția conținutului, ideatica deosebită;
   d) consideră poezia populară un izvor de inspirație.

C. Estetica și critica literară

1. *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.*
2. *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868).
3. *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872).
4. *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1886).
5. *Eminescu și poeziile lui* (1889).
6. *Poeziile d-lui Goga.*
7. *Povestirile d-lui M. Sadoveanu.*

La baza concepției sale estetice se află identitatea dintre adevăr și frumos, deși precizează el *"adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă"*. Potrivit acestei concepții, T. Maiorescu preconizează criteriile de judecare a creației, stabilind condițiile:

a) materială și
b) spirituală

Condiția materială o formează limbajul cu diferitele sale aspecte (forme) menite să plăsmuiască imaginea artistică capabilă să sensibilizeze ideile. *"Imaginile și noțiunile corespunzătoare cuvintelor"*, acestea prin epitet, comparație, metaforă etc. reîmprospătează cuvântul care având o întrebuințare mai mare face ca reprezentarea ce o produce omului să fie mai tocită, mai șterasă. Condiția ideală are în vedere conținutul. Acesta nu-l constituie *"ideea", ci "sentimentul" pentru că el nu este* "niciodată o cugetare exclusiv intelectuală", ci "un simț anumit sau o pasiune. Ce înseamnă aceasta? Conținutul poeziei este întotdeauna o idee emoțională: căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet".

Concepute astfel, poezia și arta, în general, dobândesc un rol moral, ele înnobilează omul, îi ridică demnitatea. Creatorul reușește să ne scoată de sub influența realității nemijlocite, brute, să ne astâmpere tendințele egoiste, izvorul tuturor relelor individuale și sociale,

Scanned with OKEN Scanner

ridicându-se într-o lume superioară, a ideilor, a marilor rosturi ale existenței, în "lumea ficțiunii ideale, consolidând în felul acesta partea cea mai bună a naturii omenești".

Din asemenea motive, esențială în artă este impersonalitatea, adică, sesizarea marilor idei și năzuințe, care prin depășirea egoismului, vizează întreaga umanitate ce trebuie să-și afle expresia sub forme personale. Titu Maiorescu admite în felul acesta, tendința de artă, în timp ce sub forma de "patriotism ad-hoc", de intenții politice, meschine, de didacticism retoric, de tezism moral, mărunt, el o combate vehement.

Preconizând *"lumea ficțiunii ideale"*, Titu Maiorescu relevă, concomitent, că realitatea este și trebuie să fie izvorul literaturii originale, autentice, dar nu pentru a o copia, ci pentru a o înălța. În acest sens în apărarea comediilor lui Caragiale, dă drept model de adevărată inspirație creația populară, indică drept subiect mai fecund pentru roman *"viața specific națională...; mai ales a țăranului și a claselor de jos"*.

În cadrul studiilor sale se desprinde ca un fir roșu concepția de ridicare pe prim-plan a patriotismului popular, a comunității naționale, ca matcă adevărată a originalității, a tot ceea ce este creație. Cu această convingere a dus și pe plan social lupta împotriva *"formelor fără fond"*, evidențiind că ideile și instituțiile importante trebuie să fie adaptabile fondului dinamic al națiunii, pentru ca să poată fermenta, conduce la realizări proprii, autentice.

Citiți cu atenție textul: *"Poeziile d-lui Octavian Goga au avut darul să deștepte o deosebită luare aminte a publicului roman (...) patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă (...). Cu toate acestea patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțământ adevărat și adânc și întrucât este astfel, poate fi în certe împrejurări, născător de poezie"*.

Scanned with OKEN Scanner

VIII. Mihai Eminescu

Mihai Eminescu
15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889

I. POETUL

UNIVERSUL CREAȚIEI POETICE

1. ARS POETICA: **Epigonii, De vorbiți, Numai poetul, Scrisoarea II, Icoană și privaz, Criticilor mei, Eu nu cred nici în Iehova, Odă în metru antic, Iambul, Glossă, Odin și poetul, În zadar în colbul școlii** ș.a.

2. ISTORIA: **Scrisoarea III, Memento mori, Andrei Mureșanu, Dochia și ursitorile, Odin și pactul, Gemenii, Povestea magului, Mușatin și codrul, Horia** ș.a.

3. NATURA ȘI DRAGOSTEA: **Dorință, Crăiasa din povești, Sara pe deal, Floare albastră, Pe lângă plopii fără soț, Pe aceeași ulicioară, Lasă-ți lumea, Lacul, Și dacă, Și dacă de cu ziuă, Atât de fragedă, S-a dus amorul, Ce e amorul, Iubind în taină, Venere și madonă.**

4. MEDITAȚIA FILOSOFICĂ: **Scrisoarea I, Glossă, Rugăciunea unui dac, Odă în metru antic, Cărțile, Memento mori, Mai am un singur dor.**

5. VIAȚA SOCIALĂ: **Împărat și proletar, Junii corupți**

6. CREAȚIA DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ: **Revedere, Ce te legeni, La mijloc de codru des, Crăiasa din povești, Mai am un singur dor.**

7. SINTEZA UNIVERSULUI TEMATIC: **Luceafărul.**

II. PROZATORUL

ASPECTE TEMATICE

1. SOCIALUL: **Aur, mărire și amor, Moș Iosif, Visul unei nopți de iarnă.**

2. MEDITAȚIA, FANTASTICUL: **Sărmanul Dionis, Avatarii Faraonului Tla, Archaeus.**

3. NATURA ȘI DRAGOSTEA: **Cezara, Sărmanul Dionis, Geniu Pustiu.**

4. ISTORIA: **Geniu pustiu**

5. FABULOSUL: **Făt-Frumos din lacrimă**

6. MACABRUL: **Fragment, Iconostas și fragmentarium**

III. TEME ȘI MOTIVE EMINESCIENE

1. Timpul: **Trecut-au anii**
2. Cosmicul: **Luceafărul**
3. Istoria:

Scanned with OKEN Scanner

a) Ideea de patrie: **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie;**
b) Panorama deșertăciunilor, goana după vânt: **Memento mori;**
c) Etnogeneza: **Decebal, Grui Singer, Strigoii;**
d) Meditația patriotică: **Scrisoarea III;**
e) Socialul: **Împarat și proletar, Junii corupți, Scrisoarea III** (partea a II-a)
f) Titanul și geniul: **Luceafărul, Scrisorile;**
g) Însingurarea: **Glossă, Luceafărul;**

4. NATURA
a) Propriu-zisă, fundal pentru reveria romantică: **Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie;**
b) Paradis pământean, Eden: **Dorința, Sara pe deal**
c) Personaj mitic: **Revedere, Ce te legeni;**
d) Realitate mioritică: **Mai am un singur dor, Odă în metru antic;**

5. DRAGOSTEA
a) Vis, dor: **Dorința, Lacul, Floare albastră, Călin**
b) Femeia înger-demon: **Înger și demon, Venere și madonă;**
c) Dezamăgire: **Pe lângă plopii fără soț, Te duci, De câte ori iubito;**
d) Ură, misoginism: **Scrisorile IV și V, Antropomorfism;**

IV. GENURI ȘI SPECII LITERARE CULTIVATE

I. GENUL LIRIC - LIRICA:
1. PEISAGISTĂ; PASTELUL - IDILA: **Dorință, Lacul, Lasă-ți lumea, Sara pe deal**
2. INTIMĂ
a) MEDITAȚIA: **La steaua, Mortua est;**
b) ELEGIA: **Revedere, Mai am un singur dor, O,mamă..., Melancolie;**
c) ROMANȚA: **Pe lângă plopii fără soț, De ce nu-mi vii;**
d) CÂNTECUL: **Atât de fragedă, O,rămâi..., Somnoroase păsărele;**
e) DOINA: **Ce te legeni, Doină;**
3. SOCIALĂ
a) ODA: **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Odă în metru antic;**
b) SATIRA: **Junii corupți, Criticilor mei, Scrisorile I-V;**
c) EPIGRAMA: **Epigrame, Epigramatice;**

II. GENUL EPIC
1. POEMUL: **Călin (File din poveste), Luceafărul, Strigoii, Memento mori;**
2. NUVELA: **Sărmanul Dionis, Cezara;**
3. ROMANUL: **Geniu pustiu;**
4. BASMUL: **Făt-Frumos din lacrimă;**

III. GENUL LIRIC POEZII CU FORMĂ FIXĂ
1. SONETUL: **Trecut-au anii, Sonete I - III, Veneția;**
2. GAZELUL: **Gazel - Motoul de la poemul lui Călin;**
3. GLOSA: **Glossă;**

IV. DRAMATIC
1. DRAMA: **Decebal, Bogdan Dragoș, Alexandru Lăpușneanul;**
2. MONOLOGUL: **Cassiodor;**
3. DRAMA DE IDEI: **Trei flori albe, Mira, Lais;**

Scanned with OKEN Scanner

V. MITURI EMINESCIENE

1. NAȘTEREA ȘI MOARTEA UNIVERSALĂ: Memento mori, Mureșanu, Gemenii, Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Mai am un singur dor ș.a.

2. ISTORIA: Epigonii, Împărat și proletar, Scrisoarea III, Andrei Mureșanu, STRIGOII, Geniu Pustiu, Decebal, Grui sânger, Dramele;

3. ÎNȚELEPTUL, MAGUL, DASCĂLUL: Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac, Andrei Mureșanu, Gemenii, Glossa, Cu mine zilele-ți adaugi;

4. DRAGOSTEA: Călin, Lacul, Și dacă, Sara pe deal, Floare albastră, Scrisorile IV și V, Luceafărul, Sărmanul Dionis, Cezara, Geniu pustiu;

5. ÎNTOARCEREA LA ORIGINI (ELEMENTE): Revedere, Ce te legeni, La mijloc de codru, Făt frumos din tei, Povestea codrului, Povestea teiului, Freamăt de codru, Crăiasa din povești, nuvelele și romanul;

6. CREATORUL: Scrisoarea I, Odă în metru antic, Luceafărul, nuvelele, romanul, teatrul.

Scrisoarea I

Publicată în februarie1881 în revista **Convorbiri literare** - **Scrisoarea I** a avut o lungă perioadă de elaborare început încă din anii studenției poetului. Primele fragmente aparțin ca atmosferă poemului **Memento mori**; îndelungata prefacere și trudă asupra versului duce la varianta finală din 1881. Cumulând elemente de odă, poem, pastel ea rămâne o satiră vehementă la adresa societății mărginite, incapabilă să înțeleagă adevăratele valori. Ca și în marile epopei antice, poetul se adresează unui element al cosmosului - lunii, martor nepieritor al destinelor lumii. Izvoarele poemului le putem căuta în marile poeme indice sau chiar în drama faustiană a geniului care se zbate să descifreze marile sensuri ale existenței și creației.

"Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simțim ca-n vis pe toate".

Atmosfera este de noapte liniștită - luna reușind să reducă o întreagă suită de amintiri - atribute văzului. Epitetul "voluptoasă" din sintagma "voluptoasa ei văpaie" umanizează astrul nocturn dând luminii ei căldură - necesară apropierii de durerile omenești.

Poetul se adresează direct lunii pe care o ia ca martor; invocația ei este sprijinită pe metafore și personificări revelatorii conturând un peisaj cosmic fără asemănare:

"Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci,
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri ascund în umbră strălucire de izvoară
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!"

Tabloul gigantic este stăpânit de lumina dătătoare de puteri nebănuite; întunecarea suferințelor, reliefarea în contururi nebănuite a lumii de gânduri precum și a strălucirii apelor

Scanned with OKEN Scanner

sau întinselor pustiuri. Tabloul se restrânge cu fiecare element de la "boltă" la "pustiuri" apoi la "palate" și "cetăți. Puterea ei nu este numai de a lumina întinderea, de a cuprinde imense spații ci de a pătrunde adânc, de a scoate întocmai ca și căutătorii de comori lumina cugetării. "Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești". Metafora "stăpână", "fecioară" - devine personificare atotcuprinzătoare capabilă de a cuprinde un univers de lumi diferite, de gânduri. Pe bună dreptate Zoe Dumitrescu Bușulenga - arată că în opera lui Lucian de Samosata - luna vede faptele oamenilor și le povestește lui Zeus.

În Elogiul Nebuniei, Erasmus îi determină pe zei să se strângă în Olimp și să privească nebuniile omenești. Apare deci la Eminescu o forță a cosmosului capabilă să pătrundă în toate mediile; specific romantic personajul este gigantic strălucitor și liniștit doar liniștea nopții fiind capabilă să dea *"săraci"*, *"slabi"*, *"puternici"*. Antiteza pornește de la o expresie ajungând la zugrăvirea prin mai multe versuri a unor lumi total deosebite:

"Fie slabi, fie puternici fie genii sau neghiobi!"

sau *"Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr!*

Altul caută în lume și în vreme adevăr"

Întreaga lume analizată este adusă în prezent: *"caută"*, *"stăpânește"*, *"cugetă"*, *"împânzește"*.

Expresia artistică servește deopotrivă analiza contemplației senine precum și gândul încărcat de vehemență, sarcasm și ironie. De la măreția universului se ajunge la micimea umană; într-o ametitoare perspectivă cosmică poetul scrutează cu ironie și dispreț viața oamenilor surprinși în adevărata lor forță:

"Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr!
Altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii!"

Mărunt și neînsemnat *"bătrânul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate/ Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate"*. În contrast cu modestia lui apare imensitatea preocupărilor, capacitatea de a cuprinde universul: *"Universul fără margini stă în degetul lui mic"*. Omul de geniu este privit cu admirație nestăvilită *"sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă"*. este comparat cu Atlas care:

"în vechime sprijinea cerul pe un umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr".

La baza lumii stă numărul (ideea la Pitagora, Leibnitz). Prin intermediul cercetărilor savantului, este analizat începutul lumii *"când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns"*. Se realizează seria analitică cu ajutorul negației, și prin prefixul *"ne"*, *"ființă"*, *"neființă"*, *"pătruns"*, *"nepătruns"*. Același verb la diateze diferite redau complexitatea universului (a ascunde) *"Când nu s-ascundea nimica deși tot era ascuns"*, aceluiași scop i se subordonează alternanța modurilor verbale: supin/conjunctiv prezent în versul *"Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază"*. Gânditorul veacului al XIX-lea își pune firesc întrebarea *"Fu prăpastie? Genune?/ Fu noian întins de apă?"* Eminescu imaginează repausul original printr-o succesiune de întrebări în care se încorporează termeni: genune, prăpastie, noian care împreună cu verbul a fi la perfectul simplu (fu), dau forță interogațiilor retorice.

Prin simetrie și paralelism sintactic se realizează oglindirea momentului inițial: *"La-nceput, pe când ființă nu era nici neființă/ Pe când totul era lipsă de viață și voință. Când nu s-ascundea nimica deși tot era ascuns/ Când pătruns de sine însuși, odihnea cel nepătruns"*. După această mișcare inițială răsare soarele, luna, stihiile, se-ncheagă lumile *"în roiuri luminoase izvorând din infinit"*. *"Sunt atrase în viață de un dor nemărginit"*. Tudor Vianu observă că *"dorul nemărginit"* expresie pur românească și eminesciană - explică însăși

Scanned with OKEN Scanner

persistența lumii, forța ei crescândă. În raport cu acest univers luminos, gigantic și nesfârșit se înfățișează jalnica societate umană - efemeră, minusculă și neînsemnată.

"Iar în lumea asta mare noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici.
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați".

În opera lui Lucian de Samosata impresia globală de la înălțimea lunară este comparată cu o întovărășire de furnici înăuntrul căreia există arhitecți cârmuitori în Adunare, înalți magistrați care cultivă muzica, filozofia. Oricum, orașele și cu oamenii din lăuntrul lor se asemuiesc "grozav cu niște furnicare".

Singura ființă umană de reală valoare rămâne cugetătorul care revine în fața cititorului și "nu-și oprește a sa minte/ Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte".

Rimele dobândesc o valoare metaforică evocatoare și sugestivă: ascuns-nepătruns; neființă-ființă; apăs-o priceapă; rază-s-o vază; a desface-pace. Locuțiunea "pe când" și adverbul alăturat "când" sugerează lunga regresiune în timp - până la momentul originilor.

Un inter cataclism cosmic ar transforma totul în inițiala eterna pace: "planeți care îngheață și s-azvârl rebeli în spați", "soarele trist și roș", "stelele au pierit", "catapeteasma lumii s-au înegrit". Întreaga meditație devine o satiră la adresa oamenilor care nu-și pun nici un fel de probleme sau să încerce măcar să-și cunoască semenii închizând în legile lor strâmte judecata cu privire la oameni fără a face nici o diferență.

Sunt analizate incompetența, nepăsarea, egoismul, meschinăria, reaua credință:

"Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?"

sau la înmormântare:

"Iar deasupra tuturora va vorbi vr-un mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el"
"Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale
Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina..."

Criteriul "ridicării" în societatea oamenilor este "cine poate". Onestității, muncii cinstite-i se opune invidia, răutatea, micimea sufletească a celor mai mulți oameni - omul de știință, geniul rămânând un solitar neînțeles, ținut la distanță:

"Toate micile mizerii unui sulfet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit"

sau

"Neputând să te ajungă crezi c-or vrea să te admire?"

Finalul poemului revine la lumina splendidă a lunii care ca o imensă cortină închide vremelnic scena lumii pentru a ne face de fapt să medităm cu privire la noi înșine.

Adânc cunoscător al culturii universale, iubitor al pământurilor pe care a văzut întâia dată răsărind luna - Mihai Eminescu rămâne neîncetat aproape și ne ajută în drumul nostru spre înțelegerea raporturilor om-univers, om-societate ajutându-ne să găsim calea spre noi înșine.

Scanned with OKEN Scanner

Floare albastră

Poezia **Floare albastră** a fost publicată în revista **Convorbiri literare**, la 1 aprilie 1873, după ce apăruseră aici **Venera și Madonă**, **Epigonii**, Mortua est și Egipetul - primele poezii trimise de Eminescu de la Viena. Aprecirea lor a fost unanimă, Iacob Negruzzi a fost entuziasmat, Titu Maiorescu impresionat.

Titlul poeziei este deosebit de semnificativ și înțeles, favorizează perceperea și priceperea comprehensivă. Dacă la Novalis, floarea albastră apărea ca un simbol al iubirii și al nostalgiei nesfârșitului, și la Leopardi revela idealul de puritate și imensitatea, la Eminescu, semnifică, pe de o parte floarea - tinerețea, frumusețea fermecătoare și, pe de altă parte albastru - seninul, infinitul limpede, orizontul nemărginit. **Floarea albastră** este, așadar, un motiv romantic, alături de lună, codru, lac, lumea siderală, muzica sferelor, visul, lumea ca teatru și atâtea altele.

Poemul, în sensul cel mai larg, este structurat, pe două idei: cunoașterea infinită, absolută revelată în primele trei catrene și cea terestră, în cadrul căreia sunt cuprinse tentațiile dragostei, așa cum le simte, de data aceasta, ea, ființa iubită, care cheamă la dragoste, evident în mijlocul naturii, strofele 5-13. Planurile sunt despărțite de strofa a IV-a, în care sunt cuprinse reflecțiile poetului, reflecții ce anticipează ideatica strofei, ultimele multisemnificative, acel: *"Totuși este trist în lume!"*. Concluzia, dacă o acceptăm ca atare, relevă nostalgia iubirii pierdute, regretul pentru dispariția ființei iubite. Substanța poeziei este cuprinsă în cele 56 de versuri, grupate în 14 catrene, a căror rimă, ~~de tipul a b b a~~, îmbrățișată, se păstrează aceeași de la prima la ultima strofă, ritmul încă trohaic concură, alături de atâtea alte mijloace, la realizarea armoniei desăvârșite a creației în discuție.

Poezia - la nivel sintagmatic - e construită pe intersecția a două planuri: EL-EA, de fapt al eternului (versurile 1-16) și al efemerului (versurile 17-49). Verbele: *a se cufunda*, *a grămădi-n gândire*, *a căta* evidențiază esențialitatea lui EL, contemplarea; complinirile verbale; stele, ceruri, soare, imanente universului cosmic, facilitează, în planul subiectivității, o dilatare a spațiului și timpului. Tentația spre infinit este întregită cu cea pentru istorie. Imaginile livrești: *câmpiile asire*, *piramidele-nvechite*, generează reprezentarea unui trecut resimțit ca foarte adânc. Or, diferența de recrutare a celor două planuri în care se desfășoară sentimentele, e sesizată atât de iubită: *"Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!"* cât și de poet care recunoaște, volens-nolens: *"Astfel zise mititica/ Dulce netezindu-mi părul/ Ah! ea spuse adevărul; Eu am râs, n-am zis nimica"* - în calitate de narator, de pal țintă al mesajului, diminutivul mititică, verbul *"am râs"* la perfectul compus; opoziția marcată de forma afirmativ-negativă a verbului *"a zice"* etc., pregătesc atmosfera de șăgalnică intimitate.

Ea se află statornic pe aceeași linie a posibilului lumesc, a pozitivului. Spațial, microcosmosul este delimitat prin substantive cum sunt: codrul, izvoare sau metafore lingvistice: ochi de pădure, foi de mure. Psihologic, prin cele 17 verbe predicative, din care 12 se află la indicativ, viitor: *vom ședea*, *voi-cerca*, *mi-i spune*, *mi-oi desface*, *mi-i da*, *n-a s-o știe*, *va fi*, *s-a fi ivit*, *mi-i ținea*, *te-oi ținea*, *ne-om da*, *vom vorbi*, ele prefigurează acte mărunte din suita tentațiilor, promisiunilor virtuale, componente alè aceluiași univers. Din acestea, după cum putem observa opt sunt forme populare și numai patru literare. Cele populare se circumscriu atmosferei idilice, plăsmuite anticipativ, în toate detaliile ei: *"De mi-i da o sărutare"* sau *"Ne-om da sărutări pe cale"*. În sfârșit, auxiliarul morfologic al viitorului popular, precedat aproape de fiecare dată de formele conjuncte de persoana I sau a II-a, în dativ sau acuzativ: *mi-i spune*, *mi-oi desface*, *te-oi ținea*, *mi-i ținea*, conduc la starea de exultanță și beatitudine din final,

Scanned with OKEN Scanner

susținută de șirul de interogații retorice, precum și de inversiunea poetică: *"Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi dulce floare"*.

Mișcarea de recul, cu care se încheie poezia: *"Și te-ai dus, dulce minune/ Și-a murit iubirea noastră -/ Floare-albastră! floare-albastră!.../ Totuși este trist în lume"* marchează, în plan sintagmatic, prin verbele: Te-ai dus, a murit, la indicativ, perfectul compus, dispariția ființei iubite. Or, la o citire *"verticală a textului"*, deci, în totalitate se impune afirmația că adverbul concesiv - **totuși** -, exprimă regretul că în timpul care trece mereu, chemarea femeii iubite a fost și este și ea o clipă trecătoare. În acest sens, floare-albastră în poezia cu același titlu, semnifică, spre deosebire de alți romantici, iubirea prin care viața merge înainte, pe drumul devenirii permanente. Așa se explică și interpretarea pe care T. Vianu a dat-o *"farmecului dureros"* al poeziei eminesciene: *"este un dar metafizic..., dorul este emoția complexă în care durerea pierderii (...) se complică cu fericirea unei posesiuni recucerite din trecut sau proiectată în viitor"*.

În realizarea poeziei sunt implicate epitetele ornante: *prăpastie măreață*, *bolta cea senină*, *trestia cea lină*, metaforic: *dulce*, *dulce netezindu-mi părul*, *dulci ca florile ascunse*, *dulce floare*, *dulce minune* - ce concură la crearea atmosferei intime, deși virtuale, în care ar putea trăi, nu numai el și ea. Comparațiile *roșie ca mărul*, *dulci ca florile ascunse*, *ca un stâlp eu stam în lună*, plasticizează trăirea iubirii, chiar dacă numai reprezentare de către ea și în cazul celei de a doua a amândoura, iar cea din urmă starea de perplexitate a lui, a eroului liric, corolar al dispariției ei, ființei iubite. Ea este cu atât mai mare cu cât cauzele dispariției ar putea fi: părăsirii lui pentru altul, părăsirea pur și simplu, moartea! Trăirea momentului, taina acestei trăiri! *"Și te-ai dus, dulce minune"*, când apropierea de femeia iubită echivalează cu miracolul. Epitetele care definesc universul spiritual al poetului: *"ceruri-nalte"*, *"întunecata mare"*, *"piramidele învechite"*, sunt individuale, cu valoare de simbol.

Un rol deosebit în contextul scriiturii revine simbolismului fonetic, în sensul că anumite sunete trezesc, cum spune Iorgu Iordan, în mintea cititorului, relații sau reprezentări. Metrica poeziei, ondularea vocalelor, rima, de tipul a b b a, în consonanțe de muzică și sugestie *povești - iubești*, *guriță - romaniță*, *verdeață - măreață*, *bună-nebună*, *dispare-floare*, *lină-senină*, *vale-cale* etc.

Folosirea verbelor și a planurilor în formă populară, ușor arhaică *"nu căta"*, *"apucând spre sat"*, *"grija noastră n-aib-o nimeni"*- sugerează ceva din eternitatea sentimentului iubirii cuprins în întreaga lirică; dragostea are loc într-un spațiu rustic și divin *"un fapt al serii și al nopții"*. După cum am observat, în poemul **Floare albastră**, ființa iubită, vorbește limbajului poetului din poezia primei etape, iar peisajul și universul sunt cele din **Lacul**, **Dorința**, **Povestea codrului**. Poezie e o sinteză a lumii aspirațiilor de puritate și iubire - spre absolut.

Sara pe deal

Sara pe deal - expresia comuniunii sentimentului iubirii și al naturii, creație în care Tudor Vianu pătrunde prin amploarea îmbinării armonioase între imaginile vizuale, auditive de atmosferă în adâncul sufletului avid de bogăția clipei întâlnirii și trăirii iubirii "privim ca într-un abis fără fund" a acelui "cum se spune", domeniul principal al afirmării esteticității eminesciene, mai greu de detectat și de apreciat în mod spontan.

Scanned with OKEN Scanner

În pofida faptului că a fost publicat în Convorbiri Literare la 1 iulie 1885, pastelul-idilă a fost conceput în epoca vieneză și desăvârșit în 1875, încorporat apoi în scriitura postumă Eco - ultima formă a poemului Ondina, care proiectează sensurile multiple ale poezieie erotice, din această etapă - perioadă a nepotolitei sete de iubire și a unei continue căutări a iubirii ideale, sub semnul unei melancolii ușoare, delicate (Fănică N. Gheorghe).

Expresia simțămintelor sale profunde - peisajul cântat de poet este real, demarcat de lumină și muzică, elemente pregnante în imperiul liniștii care-l stăpânește. Poezia este însă mai mult decât pastel. Tabloul naturii e o incifrare simbolică a sentimentului (E. Tudoran). Tehnica metaforei urmărește într-o formă vizibilă asemenea imaginilor naturii cu cele ce ele ar putea sugera în plan afectiv.

Frământările poetului, farmecul și neliniștea lui, incendierea inimii sale, anunță starea paroxistică din finalul discursului, timpul în care poetul e capabil să renunțe la viață pentru o clipă de iubire adevărată. Decizia sa este un crescendo continuu, marcată inițial de apelativul "dragă", și se dezvoltă în contextul poeziei, ajungând în final la absoluta convingere izvorâtă din trăirea plenitudinară a unei nopți de iubire, de fapt reprezentate, deoarecè întâlnirea cu iubita nu se produce. "Superba imagine finală, de puritate și un hieratism rar, se datorește precipitării unei fantezii înfierbântate spre un viitor care se va opri în loc pentru a prelungi infinita presupusa clipă de dragoste" (Z.D. Bușulenga).

"... - Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată"?

Acest final este anticipat de exclamațiile repetate "Ah! în curând.... Ah! în curând..." care relevă nerăbdarea și entuziasmul contaminant al poetului, înaintea momentului revederii. Însuflețirea sa este amplificată de stimuli naturali aceeași de veacuri, care prevestesc amurgul, momentul favorabil dragostei pătimașe, de neînvins.

"Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara
Sufletul meu arde-n iubire ca para".

Pastelul, una din cele mai viguroase expresii ale optimismului poetului (Eugen Todoran) este realizat monocrom, sugerat doar prin zone de umbră și lumină. Pe un atare fundal - buciumul, toaca, cumpăna fantânii, clopotul, ale căror sunete diafane interconexionate în simfonia înserării - dobândesc o rezonanță specifică unui ritual ce urmează să aibă loc într-un templu maiestuos a cărui boltă senină, infinită pe care scapără și nasc stele, iar luna trece-așa sfântă și clară - este susținută de coloanele imense ale umbrelor arborilor uriași (G. Călinescu). Într-un asemenea eden - în care eternitatea, vechimea și clipa se determină și se întrepătrund una pe alta, lângă stâlpii de susținere ai bolții marelui templu, unde îl așteaptă iubita cu ochii mari, strălucitori ce caută prin frunza cea rară, cùm luna trece luminând pe boltă arzând de nerăbdare, aidoma stelelor ce "nasc umezi pe bolta senină", cu pieptul plin de dor și fruntea plină de gânduri, corolar al înserării, apariției astrelor, clipe favorabile dintotdeauna iubirii loiale.

Imaginea este o amplă metaforă simbol ce semnifică tumultul și intensitatea sentimentului iubirii, la fel de puternic cu al poetului avid de viață. Nerăbdarea eroului liric dublată de "sara pe deal" cu toate elementele ei de eden se repercutează pozitiv asupra reprezentării momentului întâlnirii ființei iubite și aprinde mai tare focul dragostei în sufletul său imaculat.

Scanned with OKEN Scanner

Invadată de lumină - "stelele le scapără-n cale", "Luna pe cer trece așa sfântă și clară", "Stelele nasc umezi pe bolta senină", "Norii curg, raze-a lor șiruri despică", "Streșine vechi casele-n lună ridică" - uvertura întâlnirii contrastează cu atmosfera de semiobscuritate a amurgului așteptat, "valea-i în fum" în consens cu sunetele diafane ale simfoniei înserării, "Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână", ..."fluere murmură-n stână", "... toaca răsună mai tare", "Clopotul vechi împle cu glasul lui sara" - și produc încântarea inimii poetului "Sufletul meu arde-n iubire ca para" - metafora și comparația dezvăluie incandescența și strălucirea iubirii poetului "capabil să conceapă mai degrabă o lume fără soare decât pe sine fără dragoste".

Când sunetele diafane ale simfoniei se estompează într-un pianissimo treptat - când "satul în vale-amuțește", gândul persistent la clipa întâlnirii devine predominant, favorizând amplificarea reprezentării clipei mult așteptate.

"Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă".

Momentul e unic, el permite dragostea netulburată lângă salcâm "sub înaltul, vechiul salcâm", același lângă care s-au iubit și înaintașii, strămoșii și părinții.

În prezentarea naturii poetul întrebuințează verbele în exclusivitate, la modul indicativ, timpul prezent (16), în pofida imensei varietăți a formelor verbale folosite în restul creației sale, fapt ce relevă certitudinea, încrederea ineluctabilă a poetului în realitatea ei, omniprezentă în timp și spațiu, aceeași dintotdeauna (*"Iar noi locului ne ținem/ Cum am fost așa rămânem"*). Concomitent remarcăm aspectul dinamic al peisajului, fluiditatea acestuia, realizat prin utilizarea verbelor de mișcare - urcă, trec, scapără, caută, despică, ridică, scârție, vin, umple - care concură totodată și la reliefarea imaginilor auditive ce alternează cu cele vizuale în concordanță cu fluiditatea psihicului poetului îndrăgostit.

Înfățișarea iubirii se realizează prin verbe la timpul prezent (5), viitor (4) - forme directe (2) și inverse (2) ca la sfârșit într-o formă interogativă să fie folosit verbul la condiționatul optativ când exprimă mirarea și, concomitent, o acțiune de durată pur și simplu realizabilă în prezent sau viitor - pe o astfelde noapte bogată: natura plus dragostea - "cine pe ea n-ar da viața lui toată"? Atât verbele la prezent (cu ușoară nuanță de viitor) cât și cele la viitor revelează speranța poetului dublată de o anumită incertitudine cu privire la posibilitatea întâlnirii iubitei și trăirii clipei mult râvnite. Trei din ele sunt la viitor, persoana I plural (Sta-vom, ne-om răzima, vom adormi, ele evidențiază dorința ardentă a creatorului de a fi împreună cu iubita ("noi"), iar al patrulea este la persoana I (spune-ți-voi) forma proparoxitonă (cuvânt cu accentul pe antepenultima silabă).

Poezia e alcătuită, aproape în întregime, din propoziții principale, coordonate juxtapuse. Exprimarea paratactică îi imprimă claritatea, limpezimea și simplitatea, facilitează înțelegerea valorilor simbolice ale asocierilor. Propoziția finală, spre deosebire de celelalte, în general, enunțiative, este interogativă. Tonul interogativ corelat cu mirarea este elocvent și corespunde integral intenționalității investite discursului de poet.

Substantivele, în cea mai mare parte, articulate îndeplinesc funcția de subiecte principale (ale propozițiilor coordonate) câte unu sau două în structura fiecărui vers, ele sunt strâns interrelaționate prin similaritatea lor, aproape fiecare enumeră unul din multitudinea elementelor care anunță, ori confirmă înserarea, conturarea codrului și prezența celor doi îndrăgostiți - stele, luna, stelele, nourii, raze, valea, apele (concretizează elementele cosmice), buciumul, turmele, fântâne, streșine, cumpăna, toaca, clopotul (concretizează elementele rustice).

După subiectul din versul al IV-lea, strofa I, "tu" urmează imediat ochii, pieptul, fruntea ca în finalul catrenului al IV-lea să apară ca subiect sufletul. În penultima strofă, subiectele par

Scanned with OKEN Scanner

să conchidă condiționând în timp - când "satul în vale-amuțește", "pasu-mi spre tine grăbește" și "noi" sta-vom lângă salcâm noaptea întreagă, iar "eu" (subiect inclus) spune-ți-voi cât îmi ești dragă" (singura propoziție subordonată, indică masca confesiunii), "tu" (subiect inclus). În fine, subiectele din strofa ultimă sunt de asemenea incluse - versul I și II, iar cel din ultima propoziție, firesc "cine". În rest, celelalte substantive sunt în majoritate complemente circumstanțiale și scot în evidență în mod treptat și în această situație împrejurările care prevestesc, vestesc și confirmă existența cadrului și sosirea clipei mult așteptate - când - lângă salcâm, noaptea, sub înaltul vechiul salcâm, ne-om răzima capetele unul de altul.

Adjectivele sau adverbele cu valoare de epitet, relativ, puține la număr, concură la crearea atmosferei exultante, rol al ficțiunii poetice. Astfel, *"buciumul sună cu jale"*, *"apele plâng clar izvorând în fântâne"*, *"luna pe cer trece-așa sfântă și clară"*, *"stelele nasc umezi pe bolta senină"*, *"vom adormi sub înaltul vechiul salcâm"*, astfel de noapte bogată. Specifică ni se pare apariția adjectivului cu valoare de epitet dimensional - *streșine vechi*, *clopotul vechi*, *vechiul salcâm* - care întărește ideea perenității în timp și spațiu a obiectelor lumii ce favorizează cadrul deschis, lumea lui Eminescu, de o mare vastitate în spațiu și timp și în care privirea cugetătorului pătrunde până în punctele cele mai tăinuite ale sufletului omenesc și până la concepțiile cele mai înalte ale rațiunii (T. Vianu). Surprinsă pictural, în adâncime și în devenire, realitatea trăiește în fantezia lui, o viață nouă, plină de relief și de culoare relevând parcă freamătul clipei în care s-au zămislit.

Sara pe deal, titlul poeziei este reluat în contextul creației în sintagmele: *"sara pe deal buciumul sună cu jale"*. *"Clopotul vechi împle cu glasul lui sara"* ori printr-un sinonim, de asemenea în două cazuri *"lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă"* și în interogația finală reluată prin pronumele personal *"Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"* De la lumea reală a înserării în sat ajungem la aceea a visului bogăției prin iubire, prin întâlnirea metaforelor metonimiilor într-un spațiu deplin armonios.

În plus, nu putem trece peste jocul pronumelor personale și, în parte, posesive care apar însoțite și reliefate de un lanț al corespondențelor fonice creând diverse figuri de sunet printre care aliterația devine preeminentă: *"... sună cu jale/ Turmele urc, stele-le scapără-n cale/ Apele"*. Apoi și mai elocventă devine frecvența consoanelor nazale: "m" (26), "n" (61); laterale "l" (52), vibrante "r" (54) care concură la crearea melodicității poemului în concordantă cu ideatica sa, precum și anumite grupe sonore cu efect muzical plâng, izvorând și a consoanelor sonore, în general.

În afară de aceasta, îmbinarea, la nivelul cel mai înalt, a coriambilor cu dactilii și troheii, într-o ordine descrescândă imprimă discursului o excepțională muzicalitate

Sa—ra pe deal bu—ciu—mul su—nă cu ja—le

' – – ' / ' – –/ ' – –/ ' –

Coriamb Dactil Dactil Troheu

Dispoziția coriamb, dactil, dactil, troheu, în fiecare din cele șase catrene, rima împerecheată creează ritmul legănat și melodicitatea interioară a fiecărui vers în parte (alcătuit din 12 silabe). După fiecare coriamb apare cezura, detașarea tetrasilabicului de dactil și troheul ce-i urmează, asigură versului o tonalitate încântătoare. O atare tehnică amplifică armonia, orizonturile emotive, dând sentimentului farmec, măreție și perspectivă universală (Fănică N. Gheorghe).

Scanned with OKEN Scanner

Dorința

Creație literară lirică, opera face parte din categoria poeziilor care evocă momente fericite în iubire și în care se fac simțite ecouri folclorice ca în: **Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Crăiasa din povești, Lacul, Călin - file din poveste, Povestea codrului, Povestea teiului** ș.a.

În afara temei comune: natura și dragostea, un adevărat binom tematic, poezii ca cele enumerate se aseamănă prin faptul că în cadrul lor:

- natura apare în toată complexitatea și este constituită din elemente din care rezidă eternitatea ei: luna, stelele, lacul, izvorul, codrul, teiul, plopul etc.;
- ea este prezentată ca un cadru, ca o ambianță firească, încântătoare, favorabilă dragostei;
- atitudinile lirice sunt atracția spre natură, corespondența simțămintelor eroului liric cu ea, considerarea sa ca un loc sfânt, prielnic iubirii loiale, adevărate;
- visarea este preferată stării de gândire ca o posibilitate spre care aspiră permanent artistul;
- înclinația spre solitar și, concomitent, spre meditație ș.a.

Publicată în revista **Convorbiri literare**, în anul 1876, poezia **Dorința** tinde să devină o "mică serenadă" ce a cunoscut și ea, ca majoritatea creațiilor eminesciene, mai multe variante. Structura discursului liric este similară, cu aceea a poemului **Floarea albastră**: chemarea la dragoste, aici a lui, a eroului liric: *"Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund"*.

Partea a doua o formează suita tentațiilor, în realitate scene erotice ce urmează să aibă loc în deplină intimitate și solitudine, evident în mijlocul naturii, toate aidoma unui vis frumos ce se topește în sânul ei. Așadar, îndrăgostiții se întâlnesc în acest cadru propice și sunt ocrotiți de crengi plecate, izvorul tremură, ori îngână un cântec, vântul bate și în această atmosferă, după sărutări, cei doi, el și ea, vor adormi sub ninsoarea florilor de tei, îmbătați de mireasma acestora: *"Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri"*.

Un atare codru, deosebit de simplu și deopotrivă primitor este realizat cu aportul formelor articulate ale substantivelor: "codrul", "izvorul", "prispa", "armonia", codrului care îl circumscriu ca un ocrotitor ale celor doi îndrăgostiți. Verbele: "vino(-n codru") "îngâna-ne-vor", "adormind", "vom visa" exprimă firesc atitudinile cuplului mai ales ale bărbatului.

Epitetele "singur" asemenea formelor derivate "singurei" și "singuratece" dezvăluie tendința spre solitudine; "bătut de gânduri", "blânda batere de vânt", "flori înfiorate" - epitete metaforice - concură la revelarea însuflețirii naturii, locului unde cei doi visează să ajungă și să se iubească. Lor li se adaugă personificările: izvorul tremură", "florile sunt înfiorate și cad în părul ființei iubite", "blânda batere de vânt", "îngânarea cântecului izvoarelor", care asemenea metaforei "armonia" contribuie la încălzirea cadrului, personificarea și intimizarea lui.

Verbele la conjunctiv, prezent: să alergi, să cazi, să desprind, să ridic, să culci, împreună cu cele de la indicativ viitor: ședea-vei, vom fi, or să-ți cadă, vom visa, îngâna-ne-vor, or să cadă, subliniază caracterul incert al întâlnirii, probabilitatea ei, faptul că această se află sub zodia neîncrederii împlinirii visului, ca în poeziile: **Sara pe deal, Lacul, Floare albastră** etc. - un adevărat loc comun în creația lui Mihai Eminescu.

Limbajul poemului este simplu, fapt atestat și de prezența formelor populare de viitor: "vino-n codru", "ședea-vei", "or să cadă", "or să-ți cadă", de cuvinte și expresii ca: "prund", "prispa", "din creștet", "obraz", "singuri-singurei" etc.

Scanned with OKEN Scanner

Prozodia este în mare parte cea specific eminesciană: versurile sunt de mărime medie (7-8 silabe), rima este mixtă de tipul: abcb (strofa I), abcd (strofa a II-a), aaba (strofa a III-a) ce contrazice, simetriile cunoscute de felul: aabb, abab, sau abba. Muzicalitatea poeziei este asigurată de "simbolismul fonetic" - consoane sonore, predominante în cuvintele: codru, izvor, prund, de brazde, ascund, alergi, cazi, desprind, obraz, galben, lăsând, buze, dulci, deosebite ca sonoritate, - asonanțe: vei, rei, tei, cânt, vânt ș.a. Ritmul întrebuințat în cadrul discursului este trohaic, în pofida preferinței declarate a poetului pentru iamb (vezi poezia Iambul).

Așadar, poezia Dorința - în ciuda absenței formelor ornate - este unul din textele reprezentative pentru creația erotică eminesciană, alături de altele ale creațiilor menționate încă la începutul analizei. Cântat, textul eminescian, prin excelență el însuși de esență "mozartian", devine o adevărată serenadă ce se bucură de o largă și binemeritată popularitate (P. Dugneanu).

Iată cum se prezintă ritmul trohaic al poeziei:

Vino-n codru la izvorul
˘ –/ ˘ –/ ˘ –/ ˘ – /
Care tremură pe prund,
˘ –/ ˘ –/ ˘ –/ ˘
Unde prispa cea de brazde
˘ –/ ˘ –/ ˘ –/ ˘ – /
Crengi plecate o ascund.
– –/ ˘ –/ ˘ –/ ˘

Glossă

"Investigată la toate nivelurile cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătând uimirii noastre un uriaș sistem de conotații care îmbrățișează viața omului și a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală și în sonuri care dau limbii române vocația expresivă a limbilor sacre, opera eminesciană devine obiect de sinteze care o prind ca pe o verigă în marele lanț neîntrerupt al istoriei culturii naționale" - spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

O asemenea operă de sinteză este poezia **Glossă**.

Raportul gândire-existență, conflictul ideal-real, raportul om-societate, om-univers l-au interesat pe Eminescu în toate etapele creației. Cu ochii minții larg deschiși dintr-un început asupra lumii - raportează întregul univers, codrul sau apa, cetatea sau istoria, dragostea sau idealul la omul superior, de la **Epigonii** la **Înger sau demon**, de la **Împărat și proletar** la **Scrisori** sau **Luceafărul** se realizează o imensă panoramă a eternității lumii obiective în raport cu micimea umană cu efemerul ființei noastre; în analiza acestui raport un loc deosebit îl are timpul.

Într-un prezent etern, "viața e un cerc strâmt" în care oamenii se-nvârt, o zbatere fără rost: *"Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate; Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate/ Nu spera și nu ai teamă/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi, la toate rece."* Viața este dominată de egoism, rău, minciună, sete de putere, singura soluție a omului superior fiind nepăsarea, detașarea rece. Salvarea de cumplitele "mreje" pe care le întinde viața poate fi și înțelegerea lumii ca teatru.

Încă din antichitate lumea a fost comparată cu o scenă când Ariston din Chios susținea că

Scanned with OKEN Scanner

Încă din antichitate lumea a fost comparată cu o scenă când Ariston din Chios susținea că binele în viață consistă în puterea de a trăi la egală distanță de viţiu și virtute păstrând față de ambele aceeași indiferență. Epictet atrăgea atenția *"Nu uita că ești un actor într-o dramă aleasă de cineva mai mare decât tine. Vei juca puțin, dacă a ales-o scurtă, mult dacă a ales-o lungă. Ți-a împărțit rolul unui sărac? Joacă-l bine, cu tot farmecul lui. Ți-a căzut rolul șchiopului, al magistratului, al plebeiului? Aceeași datorie. Căci atâta e al tău: să joci frumos rolul primit. Dar alegerea nu e treaba ta."* Marc Aureliu își exprimă melancolia în fața spectacolului monoton al existenței; tot el întărește ideea resemnării în fața soartei. În teatrul lui Lope de Vega apare eroul care după ce la curte a jucat mascat un rol ce nu i se potrivea - dorește să revină la firea adevărată. Calderon de la Barca cu misterul dramatic Marele teatru al lumii își începe piesa cu un prolog în care Meșterul anunță că va împărți rolurile lumii. Viața nu e decât spectacolul și Shakespeare îmbină această temă cu aceea a vârstelor omului; Erasmus în Elogiul nebuniei va afirma că e un fel de comedie iar la Bruyère în **Caractere** - că *"lumea va rămâne neschimbată: același teatru și aceleași decoruri, numai actorii vor fi alții"*.

Piesa fiind aceeași, doar actori sunt alții sau măștile și costumele - problema e a modului cum îți joci rolul căci totul e trecător;

"Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul și pe patru/ Totuși tu ghici-vei chipu-i...".

O succesiune de propoziții principale: *"Vreme trece, - vreme vine, Toate-s vechi și nouă toate..."* redau spectacolul unic și monoton al vieții în care "speranța", "frica" nu-și au rostul, sunt zadarnice. Substantivul "vreme" apare nearticulat exprimând imaginea unei succesiuni monotone - egale a clipelor.

Răspunsul la "chemarea" și "îndemnurile" clipei este încercarea de fi impasibil, sceptic - singura formă de apărare omenească *"Multe trec pe dinainte/ În auz ne sună multe,/Cine ține toate minte,/ Și ar sta să le asculte? Tu așează-te deoparte,/ Regăsindu-te pe tine,/ Când cu zgomote deșarte/ Vreme trece, vreme vine"*.

Imaginea trecerii ireversibile a timpului dând impresia unui progres, a unei creșteri în calitate a trudei - este închegată în sintagme ca: "Multe trec pe dinainte,/ În auz ne sună multe" sau " clipa ce se schimbă pentru masca fericirii" sau "și o clipă ține poate".

Subiectele propozițiilor sunt exprimate prin pronume nehotărâte ca "toate" "toate-s vechi"... pronume relativ "ce" "ce e val"... realizând ideea de generalitate. Viața întinde - capcane - "mreje": lucruri zgomotoase ("ne sună multe") mișcări înșelătoare ("Joace unul și pe patru"), forme actoricești de impresionare - "plânge", "se ceartă".

Singura posibilitate de apărare a ființei superioare este cu ajutorul minții, al inteligenței care ajută la discernerea răului de bine *"Și-nțelegi din a lor artă/ Ce e rău și ce e bine"*. Îndemnul permanent este la luciditate *"Nici încline a ei limbă/ Recea cumpăn'a gândirii"*.

Cu o ironie de o mare profunzime se analizează viața contemporană de pe poziția spectatorului neutru care înțelege că timpul este un prezent etern - orice mișcare fiind doar o iluzie:

"Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe
.....
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-aveam pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate".

Scanned with OKEN Scanner

Viața este o succesiune de scene în esență aceleași: *"Alte măști, aceași piesă,/ Alte guri, aceeași gamă"*, în care oamenii dau curs minciunii, ticăloșiei, răutății:

"Nu spera când vezi mișeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii
De ai fi cu stea în frunte".

În trecerea nemiloasă a timpului - viața atrage cu "momeli" pe fiecare - "ca să schimbe actorii-n scenă" - doar - pentru o perpetuare a "piesei" - totul e însă un cântec îmbietor și înșelător. Singura posibilitate de salvare este rațiunea, gândirea înaltă ("te întreabă și socoate") care te poate scăpa de intrarea într-un joc periculos - izvor de dureri.

"Zadarnic e totul și efemer: glorie, putere - avere"

Poetul preferă cuvintele din fondul principal lexical, formele populare "treacă cine-a trece/ ... să nu-ndrăgești nimică" ... "a fost ori o să fie" - tocmai pentru ca textul să fie cât mai accesibil. Poezia este construită pe antiteze: rău-bine, trecut-viitor, vechi-nou reliefând meandrele vieții, precum și pe antiteza etern-efemer; pe de o parte, zgomote, ură, micime în tot ce fac oamenii și, pe de altă parte, distanțare, răceală, "cumpănă-a gândirii".

M. Eminescu redă cu fiecare strofă ordinea ciclică a lumii, succesiunea în timp a scenelor care sunt ca "valul" - aparent altele, dar în fond aceleași - în statornica idee a singurei posibilități de supraviețuire prin distanțare de mârșăviile oamenilor - de conștientă răceală - convins că omul adevărat se lasă deseori dus de "chemarea" vieții. Acest cântec vrăjit al ei este de fapt izvorul amărăciunii și durerii.

Poezia cu formă fixă - Glossa este un poem simetric din zece strofe de câte opt versuri, dintre care o strofă - temă la început și o strofă recapitulativă la sfârșit - aceasta reluând versurile din prima strofă în ordine inversă.

Iată-ne deci la sfârșitul lecturii poeziei când ultima strofă reia parcă dorind să ne convingă să nu ne abatem de la unicul drum ce ne scutește de suferință *"Tu rămâi la toate rece,/ De te-ndeamnă, de te cheamă;/ Ce e val, ca valul trece,/ Nu spera și nu ai teamă/ Te întreabă și socoate,/ Ce e rău și ce e bine;/ Toate-s vechi și nouă toate;/ Vreme trece, vreme vine"*.

Proza eminesciană

Rod al legăturii cu filozofia și literatura europeană, proza lui Eminescu aduce în istoria literaturii românești dimensiunea riguroasă a visului romantic - fiind creatorul nuvelei fantastice românești. El este pe acestă linie considerat și premergătorul prozei de anticipație.

Pasiunea pentru cunoașterea folclorului - a fabulației populare a artei narațiunii și a frumuseții limbii - se dovedește de timpuriu și este permanentă. Acestei pasiuni i se adaugă cunoașterea mișcării literare și filozofice a etnopsihologiei *"Căci mișcarea literară a unei epoci se compune, într-adevăr, în primul rând, din nuvelele celor mari, ale înaintașilor cernuți de timp, din dârele luminoase ale acelora, dar în al doilea rând și în cea mai mare măsură și din activitățile, mai vii ori mai stinse, ale contemporanilor imediați, din acumularea operelor lor publicate, a revistelor de specialitate, a recenziilor, cronicilor și conferințelor despre ei, a cercurilor literare, toate alcătuind laolaltă fundalul mobil al unei vremi"*.

După fiziologiile pașoptiste ce-și propuneau caracterizarea mediului social, Eminescu creează câteva fiziologii în spirit romantic: **Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile**

Scanned with OKEN Scanner

Creangă, Moș Iosif, Visul unei nopți de iarnă, Geniu pustiu, apoi povestiri fantastice ca **Avatarii faraonului Tlá, Sărmanul Dionis**, povestiri romantice ca **Cezara, La aniversară, Iconostas și fragmentarium** sau în care domină fabulosul popular - **Făt Frumos din lacrimă, Poveste indică.**

Putem urmări în proza sa care completează armonios creația în versuri temele romantice ca: imaginara călătorie a omului în spațiul ceresc, contopirea și schimbarea regnurilor, contraste macabre - mortul frumos, posibilitatea transmigrării omului într-o altă individualitate, socială, transportarea sufletului în alt trup, confuzia realitate-vis, înfățișarea stranie a omului superior.

Fantasticul folcloric aduce o lamă populată cu apariții înfricoșătoare: spirite, demoni, strigoi, fantome. Fantasticul folcloric menține credințele și eresurile *"povești și doine - ghicitori eresuri ce fruntea-mi de copil o-nseninară"* - cu care s-a hrănit Eminescu în tinerețe se împletește apoi cu fantasticul romantic.

Anii studiilor vieneze au deschis prin filosofie perspectivele uriașe care vor defini universul operei eminesciene. Descoperirea filosofiei lui Kant a fost pentru mintea sa *"o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă și pătrunde în inimă"*. Prin această filosofie și prin opera lui Schopenhauer *"Lumea ca voință și reprezentare"* - Eminescu a receptat romantismul german și european.

Încă din perioada studiilor la Viena datează **Umbra mea** încercând să dovedească posibilitatea dedublării - printr-un act de voință. Umbra se detașează din perete și primește conturul unei ființe materiale - frumoasă, surprinzătoare delicată în gesturi.

Rătăcirea cosmică, evadarea pe altă planetă, într-o altă lume derivată din imposibilitatea de a comunica spiritual cu o lume dominată de ură și egoism, se comunică și femeii *"- Onde! ... Onde, știi tu ceva, vino cu mine în lună, vom trăi așa de fericiți, acolo neconturbați de nimeni, tu pentru mine, eu pentru tine, din visurile noastre vom face castele, din cugetările noastre - mări cu miliarde de unde, din zilele noastre, veacuri de fericire și amor. Hai în lună. Lasă-ți umbra ta acasă, culc-o în pat, iar tu vino cu mine prin ninsoare cu stele și prin ploi de raze, până ce, departe de acest pământ nenorocit și negru, vom uita pentru ca să nu ne avem în minte decât pe noi"*.

Năzuind să cunoască universul cu tainele lui pentru a putea mai bine să-l raporteze la tainele omului, Eminescu scrie Avatarii faronului Tlá în care analizează succesivele reîncarnări ale faraonului. Pornim din lumea ținuturilor egiptene descrise cu finețe *"Sara... sara... sfânta și limpedea mare își întinde pânzările transparente de azur sub luna care-n înălțimea depărtată a cerului trece ca un măr de aur neținut de nimic în eternul albastru... pustiile Nubiei lucesc verzui-sur ca câmpii de gheață, pe care a căzut o ninsoare ușoară și Memphis își ridică colosalele ei ziduri ninse de lumină în depărtarea tăriei... pare că-ntr-o noapte de vară ar fi nins o pulbere de diamant"*.

Baltazar cercetașul - reîncarnare a faraonului visează că se întinde și se contractă și *"poate lua orice formă"* devenind aci ghebos și gros, aci uscat, apoi ca un grăunte *"se usucă ca țârul și devine un om lung cu ochii clipitori și mici, îmbrăcată în straie lungi și negre... (i se părea) că i se îmflă corpul și i se subțiază picioarele"*.

Citită la Junimea în 1872 nuvela Sărmanul Dionis este publicată în Convorbiri literare în 1873.Modest copist, tânărul Dionise cultivă pe apucate citind mai ales cărți vechi și are dorința de a descifra sensul metempsihozei, al ascensiunii spre astre. Tatăl său o iubise pe Maria - fiica unui preot și din această iubire se născuse Dionis crescut cu sacrificii de mama sa, după moartea tatălui.

Scanned with OKEN Scanner

Pasionat de lectura cărților de astrologie, Dionise le împrumută de la anticarul Riven și le citește cu nesaț, lumânarea se stinge și la lumina lunii Dionise devine Dan (elev al dascălului Ruben) și se transpune în epoca lui Alexandru cel Mare. Trăiește într-o lume a sublimului alături de Maria - fiica boierului Mesteacăn și ajunge până la credința că este stăpânul universului.

Dionis se trezește din vis și vede chipul Mariei la fereastra casei învecinate; îi trimite o scrisoare de dragoste și cade într-un leșin. Bunicul Mariei îl îngrijește și privind portretul lui Dionis își dă seama de descendența lui aristocratică.

Călătoria celor doi tineri va pecetlui dragostea lor. *"Lumea e un vis"* spusese Caldéron de la Barca" încă din timpul Renașterii.

Dacă lumea e visul sufletului nostru - se întreabă Dionis, dacă spațiul și timpul sunt doar proiecții ale noastre - atunci putem răsturna șirul fenomenelor *"Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sâmbure de ghindă și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă"*. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atunci în adâncul sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. Credința în vis, posibilitatea de a se întrupa într-o altă lume (ca timp și spațiu) este un mod de a-și realiza idealurile:

"Visăm, călătorim în Univers. Dar universul nu este oare în noi? Nu cunoaștem adâncimile spiritului nostru. Drumul misterios trece însă prin interiorul nostru. În noi sau nicăieri este eternitatea cu lumile ei, cu trecutul ei și cu viitorul".

De la învățatul evreu Ruben - dascăl de matematică și filosofie la Academia de la Socola a deprins știința de a descifra formulele sacre:

- *"Meștere Ruben, oare când voi ajunge să pricep adâncimea ta?*
- *Adâncimea mea tu o ai în tine, numai încă nedescoperită"*.

Se desprind astfel miturile trecerii spre veșnicie și ale dedublării ființei.

Omul are în el frumuseți nebănuite, ele trebuiesc doar descoperite *"Tu ești o vioară, în care sunt închise toate cântările numai ele trebuie trezite de-o mână măiastră"*.

În **Cezara** și în **Geniu pustiu** regăsim aceeași încercare de luptă împotriva egoismului. Ieronim descoperă un mic paradis într-o insulă *"El dădu de un izvor de apă vie și dulce, care se repezea cu mult zgomot din fundul unei peșteri.*

Intră în peșteră... o răcoare binefăcătoare îl cuprinse pe el, care soarele-l arsese în somnu-i... merse mereu înainte... peștera se lungea din ce în ce și devenea tot mai întunecoasă. Deodată văzu ca o zare de senin, dar îi păru că-i scapă.

Văzând însă că - ea nu piere, el s-apropie și văzu o bortă cât ai băga mâna, care corespundea undeva... se uită la ea... văzu tufișuri mari și-i veni un miros adormitor greu de înlăturat; numai un bolovan păru că se mișcă. El îl urni - bolovanul se-ntoarse ca-n țâțâni și lasă o mică intrare, pe care o putea trece târându-se. El intră repede, împinse bolovanul la loc, acoperi chiar zarea cea mică cu pietre și pământ, și când își întoarse privirea ca să vadă unde intrase, rămase încremenit de frumusețea priveliștii. Stânci uriești și cenușii erau zidite de jur împrejur, una peste alta până-n ceruri și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc cu-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi, stupii unei prisăci mari «E insula lui Eutanasius», gândi el uimit și păși încet, minunându-se la fiecare pas. Până și insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturii curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuritoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor... Albinele înconjoară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului".

Scanned with OKEN Scanner

Aventurile eroilor prozei lui Eminescu sunt aventuri ale gândirii - ei descoperă lumi astrale în care pot primi mărimea idealului nutrit; eroii se împlinesc printr-un ideal înalt patriotic ca Toma Nour sau prin iubire în timpuri și spații ce depășesc țara și contemporaneitatea.

În afară de unicitatea artei descripției Eminescu excelează în cea a portretului: Era aninat într-un cui bustul în mărimea naturală a unui copil ca de vreo optsprezece ani - cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața fină și albă, ca tăiată-n marmură, și cu niște ochi albaștri , mari sub mari sprâncene și gene lungi și negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de un colorit atât de limpede și senin, încât păreau că privesc cu inocență, cu dulceața lor mai femeiască asupra spectatorului. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mâinile cele dulci, mici, albe, trăsăturile feței de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de o adâncime nespusă, fruntea uscată și femeiește mică, părul unduind cam prea lung, te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite - în realitate al tatălui, dar același cu al lui Dionis care-i semăna leit.

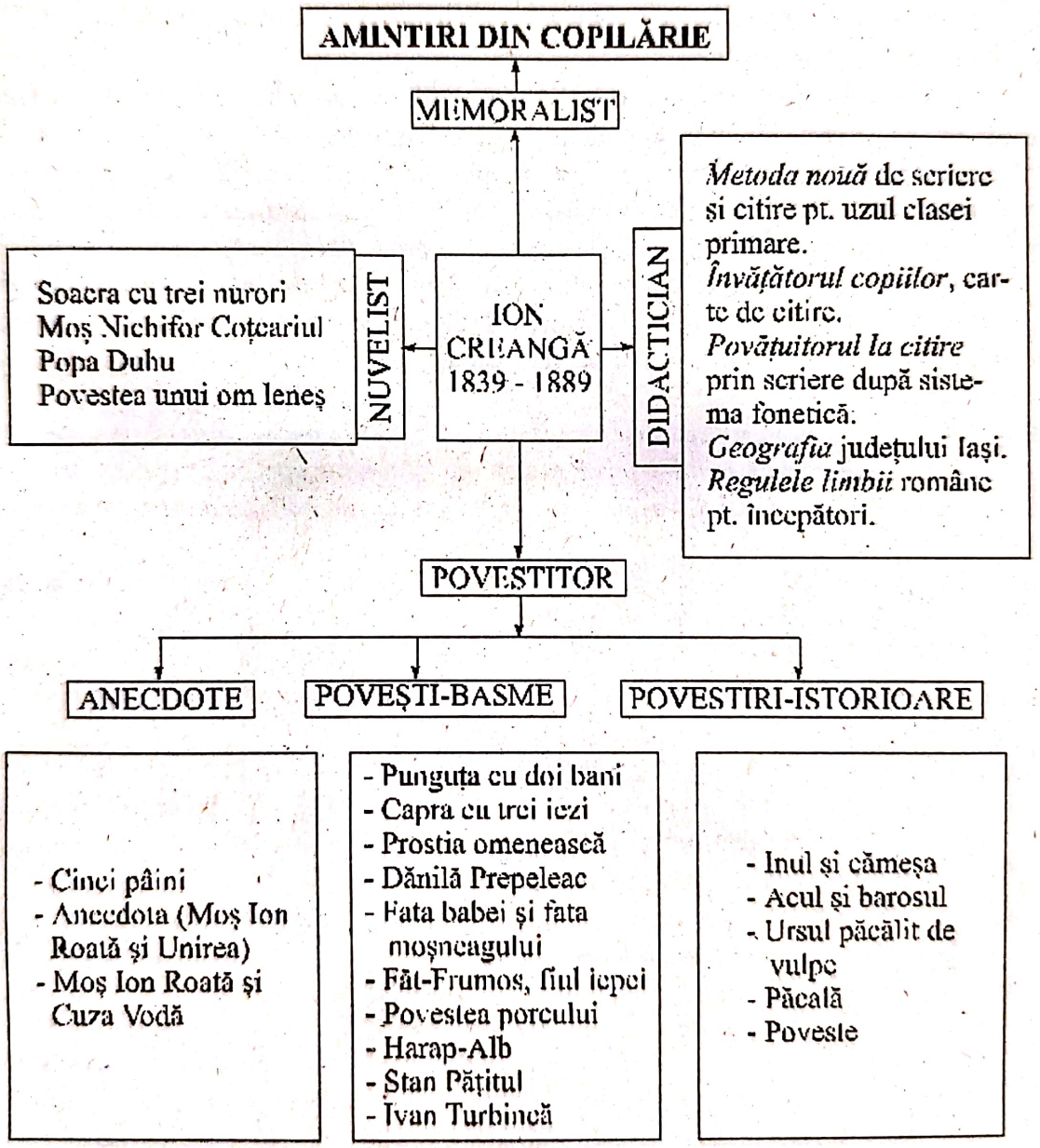
Fata din aceeași nuvelă apare la fel învesmântată într-un aer de lumină și muzică "Întredeschise ochii și văzu prin fereastra arcată și deschisă, în mijlocul unui salon strălucitor o jună fată muiată într-o haină albă, infiorand cu degetele ei subțiri, lungi și dulci clapele unui piano sonor și acompaniind sunetele ușoare a unor note dumnezeiești cu glasul ei dulce și moale".

Ascensiunea și regresiunea protagonistului: călugărul Dan (alias Dionis) se trezește dintr-un vis îndelung, unde se regăsise sub chipul mirean al lui Dionis, într-un viitor îndepărtat (ascensiune), după cum Dionis se poate transporta în vremea lui Alexandru cel Bun, într-un călugăr (regresiune). Atât unul cât și altul duc cu ei, în ascensiune ori regresiune, convingeri sociologice și politice, le așează în miezul speculațiilor și le expune cu o vervă de pamfletar, acordându-le unui scepticism agresiv, unui radicalism neclintit în înverșunarea față de formele imposturii sociale (E. Simion). Ucenicul lui Ruben, stăpân pe formulele lui Zoroastru, redevine copistul metafizic Dionis. Regresiunea a avut loc doar în vis. Maria ascunde chipul îngerului blond, pământean din casa de peste drum, în timp ce Ruben simbolizează rodul fanteziei aprinse de boală a lui Dionis, al cărui prototip este anticarul Riven, vânzătorul de cărți. Dragostea Dionis-Maria este privită ca o liniște a spiritului, chiar o regenerare a lui. Chinuit de îndoieli, măcinat de viziuni halucinante, Dionis ajunge prin iubire la împăcarea cu sine, la echilibrul pe care realitatea cu formele sale dure, restrictive nu i le poate da. În final, ne întrebăm și noi, aidoma lui Călinescu: Care-i omul adevărat al acestor întâmplări: Dan sau Dionis? Tehnica i-aparține lui Eminescu și este legată de faptul că individul, traiectoria lui e dirijată din afara noastră de un regizor ascuns.

Scanned with OKEN Scanner

IX. Ion Creangă

A. Opera lui I. Creangă



Scanned with OKEN Scanner

B. Amintiri din copilărie

Amintiri din copilărie se constituie într-o operă unitară în cadrul căreia povestitorul relatează (adesea cu mult lirism) fapte și întâmplări, momente și impresii, din viața sa particulară ori publică. În literatura română au mai scris amintiri: Alecu Russo, **Amintiri**; Ioan Slavici, **Închisorile mele**, **Amintiri**; Ion Ghica **Amintiri din pribegie după 1848**, **Scrisori către Vasile Alecsandri**; Iacob Negruzzi, Gheorghe Panu, **Amintiri din Junimea**, respectiv **Amintiri de la Junimea** etc.

1. Geneza - Începând cu anul 1880, Creangă își scrie Amintirile în patru capitole. Primele trei au fost publicate în Convorbiri literare, 1881 (partea a patra a apărut postum) și au fost reproduse apoi în Timpul al cărui redactor era atunci Mihai Eminescu. Istoria și critica literară apreciază că au fost scrise la îndemnul poetului cu un sentiment de profundă melancolie după timpurile minunate ale copilăriei, dar și cu plăcerea neasemuită de a se cufunda în primele impresii luminoase și trainice și de a zugrăvi, așa cum îi vedea, cu ochii maturității, oamenii primului său univers.

2. Structura și compoziția - Opera **Amintiri din copilărie** este structurată în patru părți (respectiv capitole). În realizarea lor metoda narativă se îmbină cu descrierea sau povestirea directă. Opera este un document biografic și psihologic, mai presus de toată imaginea artistică a vieții satului răzășesc din preajma Unirii - constituită într-un adevărat roman - Bildungsroman - care prezintă procesul de formare a lui Nică sub acțiunea educației și a experienței dobândite, rezultat al mediilor sociale pe care le străbate. În cadrul său - spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga - Creangă scrie întregul roman al copilăriei lui, primul roman al copilăriei țărănești în literatura noastră. Satul Humulești este spațiul ideal al desfășurării acțiunii romanului, tărâmul paradisiac al copilăriei sale:

a) satul - microcosmosul și macrocosmosul (Humulești - Moldova), *"satu mare și vesel"*, *"sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului"*, *"satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mâhnire Cetatea Neamțului, de-atîtea veacuri!"* ș.a.m.d.;

b) așezarea - *"satul Humulești din târg drept peste apa Neamțului, ...împărțit în trei părți, care se țin tot una: Vatra Satului, Delenii și Bejenii"* etc;

c) locuitorii - *"nu erau numai așa... oameni fără căpătâi, gospodari tot unul și unul; cu flăcăi voinici și fete mândre, preoți și dascăli și poporeni ca aceia de făceau mare cinste satului lor"*;

- îmbrăcămintea lor
- obiceiuri, datini, superstiții, tradiții prilejuite de șezători, sărbători de toate felurile etc.

Amintirile din copilărie sunt însă în egală măsură și un document biografic deoarece, în cea mai mare parte, viața sa și a familiei au fost infuzate firesc operei care odată create revelează personalitatea scriitorului, explică formația și aptitudinile sale, legăturile cu familia, satul și locurile de baștină. Dominat de puternice sentimente de dragoste față de familie, față de satul natal și împrejurimile acestuia, spațiul paradisiac național, Ion Creangă face din amintirile sale dovada celui care nu a fost doar *"un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci"*, ci exponent strălucit al spiritualității românești. Document psihologic, amintirile descoperă cele două modalități fundamentale ale temperamentului artistic al lui Ion Creangă:

a) predilect liric, nuanțat cu păreri de rău după timpul care tace și trece, fără să se mai întoarcă vreodată;

Scanned with OKEN Scanner

b) jovial, înclinat spre umor, dominat de ideea de a face haz de necaz, din dorința de-a face cumva mai ușoară trecerea timpului.

Cele două aspecte generează, la rândul lor, modalitățile principale estetice ale operei scriitorului. Sunt semnificative începuturile capitolelor și structura lor într-o compoziție armonioasă:

I. *"Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe când începusem și eu drăgăliță Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humulești, din târg drept peste apa Neamțului..."* Urmează apoi întâmplările legate de prima școală și dascălul bădița Vasile, plecarea dascălului la armată, hotărârea mamei lui Nică de a-l da pe acesta mai departe la școală - plecarea la Broșteni cu bunicul David Creangă - șederea în gazdă la Irinuca culminând cu plecarea de la aceasta după dărâmarea casei femeii.

II. *"Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o sfară cu motocei la capăt de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi băieții de-a mijoarca și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc parcă-mi saltă și acum inima de bucurie"*. Mama, deosebită în toate, căuta să-și crească și să-și îndrume neîncetat copiii, alături de soțul ei și ca-ntr-un ritual nescris dar bine știut, se desfășoară întâmplările legate de Anul Nou, colindatul, uratul, drumurile pe la vecini ca moș Chiorpec Ciubotariul, vara scăldatul în Ozana, furatul cireșelor, munca la câmp și întâmplarea cu pupăza, târgul la oraș, prelucrarea produselor de la animale, torsul.

III. *"Nu mi-ar fi ciudă încaltea, când ai fi și tu ceva și de te miri unde, îmi zice cugetul meu; dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi și nu te lasă inima să taci; asurzești lumea cu țărăniile tale."*

Sunt înfățișate împrejurimile Humulestiului - satele și mânăstirile din preajmă, orașul Tîrgu-Neamț, școala domnească, școala de catiheți din Fălticeni și metodele folosite, aspecte din viața preoților și călugărilor.

IV. *"Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țăranul de la munte strămutat la câmp și pruncul dezlipit de la sânul mamei, așa nu mă dam dus din Humulești, în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola după stăruința mamei"*. Împotriva voinței lui - și conform cu hotărârea mamei, Nică este pregătit să plece la Seminarul Teologic de la Socola. Drumul la Iași înseamnă plecarea de la Humulești, părăsirea copilăriei fericite și fără griji. În contextul Amintirilor, naratorul își rafinează glumele, le expune alternând abil episoade duioase cu cele pline de humor, presară reflecții cu nuanțe filozofice - proverbe și zicători *"sprințar și înșelător este gândul omului, pe ale cărui aripi te poartă dorul necontenit și nu te lasă în pace... din veselia cea mare cazi deodată în uricioasa întristare..."*, sau *"ai auzit vorba ceea că golătatea înconjură iară foamea dă de-a-dreptul..."*, *"...dacă-i copil trebuie să se joace; dacă-i cal să tragă; și dacă-i popă să citească"*, *"Pielea rea și răpănoasă/ Ori o bate, ori o lasă"*, *"Au tunat și i-au adunat"*. Apar în Amintiri expresii încărcate de sensuri etice, învățături morale extrase din experiența de viață a poporului nostru: *"Decât codaș la oraș/ Mai bine în satul tău fruntaș, Cartea îți aduce și o oarecare mângâiere, Un nebun aruncă o piatră în baltă, și zece cuminți n-o pot scoate", "Logofete, brânză-n cui,/ Lapte acru-n călămări,/ Chiu și vai prin buzunări"*.

Amintirile lui Creangă cuprind un număr relativ mare de personaje, unele memorabile - bădița Vasile, părintele Ioan, papa Duhu, popa Oșlobanu, mătușa Marioara sau Măriuca, moș Bodrângă, Smărăndița popii, Nic-a lui Costache, Nică Oșlobanu, Trăsnea, Davidică, Mogorogea,

Scanned with OKEN Scanner

Zaharia lui Gâltan etc. Povestitorul le schițează individualitatea prin acțiune, felul de a vorbi, prin sesizarea unui anumit detaliu care îi permite să-i dea o nuanță aparte: *"Atunci copila părintelui care era sprințară și plină de incuri, a bufnit în râs... Smărăndița a mâncat papara și pe urmă ședea cu mâinile la ochi și plângea ca o mireasă, de sărea cămașa de pe dânsa"*; *"Trăsnea - zgârcitul de Trăsnea"*, *"Trăsnea mai chelos și mai tare de cap"*, *"înaintat în vârstă, bucher de frunte și tâmp în felul său, bâlbâit și fără pic de cugetare"*, dormea pe pat cu gramatica sub nas și habar n-avea de frig. Un loc aparte îl ocupă părinții lui Nică, Smaranda și Ștefan al Petrei Ciubotariul. Ei sunt cuprinși într-o structură antinomică:

Smaranda Creangă

- femeie virtuoasă, cu casă și copii pe cap, treburi și griji cu nemiluita,
- hotărâtă, grijulie, exagerată în ceea ce face și pretinde,
- exigentă cu copiii și cu ea însăși,
- credincioasă, bisericoasă,
- vrea să-și vadă copilul popă,
- sancționează fără milă tot ce contravine moralei sale,
- este un temperament coleric - sangvinic.

Ștefan al Petrei-Ciubotariul

- bărbat mai puțin virtuos, un lasă-mă să te las, îi place foarte mult viața,
- indiferent, impasibil în fața greutăților, nu-l interesează grijile și treburile familiei,
- indulgent, suportă chiar cu o anumită plăcere *"incotele hergheliei"* adică ale copiilor,
- necredincios, nu prea calcă pragul bisericii,
- nu vrea să-și lege copilul de nevoile comune ale orașului, ale funcționarului privit cu oarecare dispreț de el,
- este un temperament flegmatic - melancolic în parte.

Pe de o parte tatăl - un om hâtru care vede clar realitatea și defectele copiilor, pe de alta mama *"uneori năzdrăvană"* *"știa a face multe și mari minunății"* capabilă de a-l apăra oricând pe Nică.

"Unic prin geniul lui oral, Creangă apare, prin neasemănata lui putere de a evoca viața, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămânând un reprezentant tipic al Junimii, prin acea vigoare a conștiinței artistice care îl unește așa de strâns cu Maiorescu și cu Eminescu, bucuroși din primul moment a fi ghicit în el o conștiință înrudită" (Tudor Vianu).

C. Arta narațiunii

Mădular credincios al răzeșilor moldoveni, țărani liberi - Ion Creangă păstrează nealterat sentimentul solidarității și modul de înțelepciune popular caracteristic.

Din lupta de secole împotriva nedreptății acești țărani au păstrat încrederea în înțelepciunea asupra forțelor răului, în triumful inteligenței asupra prostiei în ciuda oricăror obstacole. De aci - o mare dragoste de viață, o mare bucurie *"și un hohot de râs"* străbate întreaga operă a celui crescut într-o adevărată religie a muncii, convins că sunt prețioși cei activi și folositori semenilor, cei inteligenți ce trudesc cu bunătate și generozitate în suflet, cu perseverență și curaj.

De aceea lumea **"Amintirilor din copilărie"** începe cu mândria de a ne înfățișa un *"sat mare și vesel"*, *"sat vechi... cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi și fete mândre, care știau*

Scanned with OKEN Scanner

a învârti și hora dar și suveica...", "cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau mare cinste - satului lor". Pe firul întâmplărilor hazlii prin care trece Nică a lui Ștefan a Petrei Ciubotarul - scriitorul, de fapt, ne poartă în lumea acelui sat în care a luat ființă prima școală prin grija părintelui Ioan de sub deal, aflăm și cum erau luați tinerii la armată cu arcanul, cum se țineau hramurile bisericii; prin bunicul David Creangă din Pipirig ni se dezvăluie aspecte din trecutul acestor locuri bântuite de tătari, precum și cum trăiau oamenii în satele de munte, unde Nică este dus la școală, la Broșteni.

Urmărind țesătura fină a povestirii încă din partea I putem remarca așa cum arată criticul Gh. Tohăneanu *"componența stilistică fundamentală a prozei lui Creangă - care este fără îndoială, oralitatea".* Creangă dorește să rămână povestitorul care să se facă auzit, scop căruia *"îi sunt subsumate cele mai multe dintre procedeele sale".* Disponibilitățile viului grai sunt sugerate prin puncte de suspensie (*"Însă părintele mai în toată ziua da pe la școală și vedea ce se petrece..."*), repetarea vocalei aflate sub accent, pauze, întrebări și exclamații. Creangă realizează relieful frazei printr-un ritm *"susținut și vioi"; "intonația este tot timpul vălurită, plină de neprevăzut, suișuri și coborâșuri, adeseori abrupte, o denivelează, pauze sugestive întrerup, la răstimpuri fluxul, de obicei pripit, al silabelor"* (Gh. Tohăneanu).

Toate acestea cer la lectură cultură și sensibilitate - atenție la lingvistică, stilistică și gramatică. În partea I a Amintirilor... intră parcă în scenă bădița Vasile dascălul *"holteiu, zdravăn, frumos și voinic"*, Nică *"un băiet prizărit, rușinos și fricos și de umbra mea".* Smărăndița popii *"o zgâtie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții și din carte dar și din nebunii".* Povestitorul mărturisește cu emoție întâmplările prin care a trecut chemându-ne să le vedem, să participăm și să ne bucurăm la rememorarea lor; formule introductive *"Nu-i vorbă", "Și să vedeți", "Și după cum am cinstea a vă spune", "În sfârșit", "Nu știu cum se întâmplă"*, interjecții *"Hei!Hei!", "Ei! Ei!".*

După introducerea cititorului în lumea satului său, întâmplările se succed strâns, timpul se precipită, personajele trăiesc într-o activitate continuă care încheagă, în ansamblu, viața acestui adânc fluviu care este satul. Determinantele temporale atât la nivelul propoziției cât și al frazei sunt o consecință stilistică - sintactică a acestui mod de a înfățișa lumea: *"În altă zi ne trezim că iar vine..."* sau *"Noi, când am văzut asta, am rămas înlemniți..."*

Viața la această primă școală înființată în sat, pedeapsa cu calul Bălan și sfântul ierarh Niculai, uciderea între filele ceaslovului a *"cuvioaselor muște și a cuvioșilor bondari"*, întâmplarea cu procitania lui Nică, prinderea lui bădița Vasile cu arcanul -, dorința mamei de a-și face băietul popă, viața la bunici la Pipirig și la școala din Broșteni formează țesătura de întâmplări a părții întâi din Amintiri. Scenele sunt narate de un adevărat dramaturg căruia nu-i scapă nici un gest semnficativ al personajelor ce intră în scenă - acestea dezvăluindu-și trăsăturile din acțiunile și atitudinile lor. Pe de o parte asistăm la povestirea de cadru care conferă caracter documentar Amintirilor și pe de altă, topită *"la temperatura de fuziune a geniului satiric, la care oamenii nu mai sunt reprezentați cu dimensiunile firești, ci trăiesc într-un univers de ficțiune rabelesiană".* Îi cunoaștem astfel în partea întâi pe primii profesori și colegi ai copilului, înțelegem năzuințele bunicilor la educația nepotului; apar primele portrete ale tatălui și mamei, se povestesc isprăvile făcute în Humulești la praznice și hramuri. Dar acestea rămân neuitate datorită intervenției ficțiunii, bucuriei de a rememora o lume fericită în contrast cu un prezent cenușiu - retrăind astfel *"în mediul cel mai prielnic ființei lui".* Astfel, rămân neuitate: fuga lui Nică prin păpușoi urmărit de cei doi hojmalăi în urma procitaniei; dărâmarea casei Irinucăi prin urnirea stâncii de către Nică și vărul său, precum și discuțiile dintre părinți în legătură cu viitorul lui Nică: tata îi zicea ades în bătaie de joc *"logofete,*

Scanned with OKEN Scanner

brânză-n cuiu, lapte acru-n călămări, chiu și vai prin buzunări" iar mama *"tot cihăia pe tata să mă mai deie undeva la școală, căci auzise ea spuind la biserică, în "Parimei" că omul învățat înțelept va fi, și pe cel neînvățat slugă-l va avea"*. Partea a doua se deschide cu o rememorare plină de lirism, evocatoare a atmosferei din casa părintească. *"Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o sfoară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie..."*. Femeie deosebită de celelalte, învăluită de trecerea vremii într-o aureolă supranaturală - domină apoi figura duioasă a mamei. *"Și mama, care era vestită pentru năzdrăveniile sale, îmi zicea cu zâmbet uneori, când începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: "Ieși, copile cu părul bălan, afară, și râde la soare, doar s-a îndrepta vremea¯ și vremea se îndrepta după râsul meu"*. Fabulosul se împletește cu realul, oamenii dragi primind pecetea nemuririi prin relația cu cosmosul: *"Știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul mamei, care și ea cu adevărat că știe a face multe și mari minunății..."*

Se statornicește în fața noastră imaginea fericirii date de o viață îndestulată înconjurată de părinți sănătoși, de semeni voioși trăind în liniște și pace... *"și eu eram vesel ca vremea cea bună și sturlubatic și copilăros ca vântul în turburarea sa"*. Sunt narate apoi succesiv nebuniile și șotiile în casa părintească, obiceiurile Crăciunului cu tăiatul porcului și plugușorul de Anul Nou, smântânitul oalelor, conflictul cu moș Chiorpec ciubotarul, cel cu mătușa Mărioara din pricina cireșelor, episodul cu pupăza, cel cu scăldatul. În această narare unică a faptelor, un rol determinant îl are stabilirea duratei, scriitorul reliefând conturul acțiunilor în care intră personajele, nepierzând timpul cu prelungiri. De la scenele din familie între copii și părinți se trece la drumul lui Nică în viața satului. *"Și să nu-mi uit cuvântul! Odată, pe la Sfântul Vasile, ne prindem noi vro câțiva băieți din sat să ne ducem cu plugul..."* sau *"D-apoi cu smântânitul oalelor, ce calamandros făceam..."* sau *"Odată, vara pe aproape de Moși mă furișez din casă și mă duc, ziua-n amiaza-mare, la moș Vasile, fratele tatei cel mai mare să fur niște cireșe"*... Lexicul bogat, legat de îndeletnicirea oamenilor, viața lor de răzeși și negustori se împletește armonios într-o structură narativă cu un dialog variat în sintaxa frazelor dominând subordonarea, construcțiile hipotactice. Exclamații și interogații se îmbină armonios într-o povestire în care scriitorul comunică neîncetat cu cititorul chemându-l să privească, să audă și să trăiască cele înfățișate. Printre rânduri și întâmplări hazlii mai scapă ca din întâmplare câte o scurtă relatare ce dezvăluie sufletul cald al celui ce dorește afecțiunea și cheamă iubirea: *"Mă rog, mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem de n-aveai cap să scoți obrazul în lume de rușine; și mai ales acum, când se ridicaseră câteva fete frumușele în sat la noi și începuseră a mă scormoli și pe mine la inimă. Vorba ceea:*

- Măi Ioane, dragi ți-s fetele?
- Dragi!
- Dar tu lor?
- Și ele mie!...
- Însă ce-i de făcut?..."

După cum se observă în această suită armonioasă de fapte - scriitorul folosește cu îndemânare jocul cu spațiul, cu timpul sau cu cuvintele. Între veselie și melancolie, bucurie și tristețe, ton serios sau satiric, el pendulează cu ușurința unui mare acrobat care domină pe cei ce-l privesc prin măreția gesturilor ce vrăjesc - la baza cărora stă imensa trudă a celui modest și capabil.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul ne invită astfel să înțelegem tâlcul adânc al celor spuse până aici încheind partea a doua a Amintirilor cu autocaracterizarea *"În sfârșit, ce mai atâta vorbă pentru nimica toată? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost"*.

D. Harap-Alb

Operă epică în proză, respectiv o poveste sau un basm cult.

Tema abordată e cea frecvent întâlnită atât în basmele din literatura națională cât și în cele din literatura universală: binele învinge răul. Nepotul împăratului Verde merge la unchiul său pentru a-i urma la tron.

Subiectul este simplu: Verde Împărat îi cere fratelui său să-i trimită pe cel mai viteaz dintre cei trei feciori ai săi ca să-l lase urmaș după ce el nu va mai fi. Craiul, tatăl feciorilor, îmbrăcat într-o piele de urs, pentru a le pune curajul la încercare îi sperie pe primii doi, iar cel mai mic obține nu fără greutate încuviințarea de a-și încerca norocul. Povățuit de Sfânta Duminică pe care o ajutase, feciorul cel mic își alege *"calul, armele, și hainele pe care le avusese - tatăl său - când a fost el mire"* și pleacă la drum, nu înainte de-a asculta sfaturile părintelui său. În ciuda sfaturilor primite, el este păcălit de Spân, care-l face rob. Sub amenințarea morții, feciorul de împărat, jură că va păstra taina *"până când va muri și iar va învia"*. Acesta-i dă numele Harap-Alb. Ajuns la casa împăratului Verde, Spânul se dă drept nepotul său și dintr-un orgoliu nemăsurat îl supune pe Harap-Alb la încercări primejdioase, crezând că în felul acesta va scăpa de el: să-i aducă salată din grădina ursului, pielea unui cerb fabulos, bătută-n nestemate, să-i aducă pe fiica Împăratului Roș. Ajutat de Sfânta Duminică, Zâna binefăcătoare, furnici și un roi de albine, povățuit tot timpul de calul său și de cei cinci prieteni-monștri simpatici: Ochilă, Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Harap-Alb își îndeplinește cu foarte multe riscuri ultima sa misiune. Împreună cu fiica împăratului Roș ajunge la curtea lui Verde Împărat, unde sunt primiți cu toate onorurile. Fiica împăratului respinge Spânul, care vrea s-o ajute să coboare de pe cal și dezvăluie celor de față că Harap-Alb este, de fapt, nepotul adevărat al Împăratului Verde. Harap Alb este omorât de Spân. Furios, calul fermecat apucă Spânul și-l azvârle din înaltul cerului pe pământ. Harap-Alb este înviat de fiica împăratului Roș. Verde-mpărat îi căsătorește și le dă împărăția sa.

Basmul lui **Harap-Alb** a fost publicat în **Convorbiri literare** la 1 august 1877. Este alcătuit din contopirea a două povești și este realizat în spirit popular.

Harap-Alb, un suflet tânăr și aprins, folosindu-se cu pricepere de experiența și înțelepciunea bătrânilor, reușește să-și înfăptuiască visul de-a ajunge împărat. Bun și blând, curajos și viteaz, înțelept, el cade pradă unei întâmplări nefericite, dar prin cumpătare, răbdare și tact ajunge să scape, după ce plătește scump încălcarea sfatului părintesc, confirmând veridicitatea unui vechi proverb românesc: *"Cine de părinți n-ascultă suferă durere multă"*. Sarcinile primite din partea Spânului sunt foarte grele, distrugătoare, dacă Harap-Alb n-ar primi ajutorul naturii, practic al întregului univers.

Scanned with OKEN Scanner

Eroul lui Creangă este un simbol al binelui invincibil și întruchipează concomitent, modestia, hotărârea, cumpătarea, încrederea în adevăr, în victoria implacabilă a acestuia. Se evidențiază totodată gustul amar al vieții, greutatea și eforturile ce le necesită învățătura, experiența, acea *"stea polară ce luminează doar noaptea"*. Nimic nu e ușor pe pământ și oricât ar fi fost de aspră viața care a generat o experiență ca aceea a protagonistului, ea a meritat să fie trăită. *"Când vei ajunge și tu odată mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul. Dar până atunci, rabdă Harap-Alb, căci cu răbdarea înfrângi pielea"*. Cugetări pline de semnificație îndeamnă la meditație: *"Sătulul nu crede celui flămând"*, *"Cine-i în față uită ce-i la coadă"*, *"Necazul luminează, greutatea călește"*.

Din acte și acțiuni ca discuția cu Sfânta Duminică, consultarea tatălui său cu privire la cal, armele și hainele sale, acțiunile săvârșite pentru aducerea salatelor, nestematelor și a fiicei împăratului Roș, atitudinea sa în fața Spânului care apare în mai multe ipostaze (Spânul obișnuit, Spânul umil, Spânul condescendent, dar mândru, insistent etc.) reiese inteligența lui Harap-Alb, capacitatea lui de a percepe și pricepe, receptivitatea față de înțelepciunea străbună, decizia sa de a face o treabă până la capăt în condiții bune, voința, perseverența și intransigența pentru înlăturarea greutăților de tot felul, indiferent de prețul ce ar trebui să îl plătească ș.a.m.d. În confruntarea cu Spânul, vorbelor declarative ale acestuia le răspunde cu hotărâre, decis să-și asculte tatăl și sfaturile acestuia; vorbelor rugătoare rostite de Spân, când acesta apare pentru a doua oară în fața sa, le răspunde cu ezitări, începe să oscileze, cade pe gânduri și când acesta îi apare pentru a treia oară, gata să-l oblige, să-l determine, să-l angajeze, Harap-Alb îi acceptă propunerile, implicit tovărășia, ceea ce îl va costa foarte mult.

Spânul, și celelalte personaje care apar pe parcurs ca Sf. Duminică..., Ochilă, Setilă etc... au multiple semnificații în lupta cu toate greutățile ce apar în cale eroului principal. Firea lui Harap-Alb și drumul vieții lui se reliefează în funcție de întâmplările și personajele apărute pe neașteptate. Rolul primordial îi revine Spânului. Viclean, acesta iese în drumul fiului de împărat de trei ori, luând de fiecare dată o altă înfățișare atât fizic, cât și ca mod de a se manifesta comunicând; recurgând la vorbirea ipocrită, insinuantă, el îi apare lui Harap-Alb, când declarativ, când rugător, când un impertinent ponderat ce folosește toate tertipurile numai să-l accepte ca tovarăș de drum. Gestul de acceptare din partea lui Harap-Alb semnifică slăbiciunea, necunoașterea oamenilor și duce la schimbarea întregii sale vieți: el devine slugă, ostatic - ipostază în care Spânul își dă arama pe față, îl bruschează continuu dorind cu orice preț să scape de el. Orgolios și brutal, Spânul îl supune pe Harap-Alb la acțiuni și sarcini supraomenești; când este demascat - ripostează omorându-l pe Harap-Alb.

Personajele sunt bune și rele. Cele bune sunt însuflețite de dorința de a face binele, de a-l impune cu orice preț, cu orice risc, asemenea lui Harap-Alb. Opticii acestuia îi subscriu toți acei care-i sar în ajutor: Sfânta Duminică, tatăl său, prietenii (Ochilă, Setilă, Gerilă etc.), fiicele lui Verde Împărat și, în cele din urmă, fata împăratului Roș. Oamenilor de bună credință, caractere bine determinate, realiste și fantastice, însuflețiți de dorința de a sluji cauza dreaptă a lui Harap-Alb li se alătură natura însăși care pe cât este și ar putea fi de rea, în raporturile cu fiul craiului, reprezentată prin furnici (mușuroiul de furnici), roiul de albine (crăiasa albinelor), calul năzdrăvan ș.a. este mai bună și înțelegătoare, natura se raliază omului, când acesta o înțelege, o știe și îi respectă întocmai legile intrinseci. Cele rele, opuse binelui, sunt angajate în slujba răului, de fapt, împotriva omului; Spânul, Roșu Împărat se situează la antipodul lor.

Scanned with OKEN Scanner

"Tradiția moralei populare l-a învățat pe scriitor care e drumul desfășurării luptei între bine și rău, cu victoria neîndoielnică a binelui, insuflîndu-i încredere nelimitată în viață, un ideal al caracterului, sprijinit pe valori eterne ale muncii, efortului creator și generozității, ale desăvârșirii morale", (Z. D. Bușulenga) Harap Alb este corolarul întâmplărilor pe care le subordonează treptat devenirii sale plenitudinare. Ce-ar fi fost el, dacă nu i-ar fi apărut în cale Spânul? Sigur prea puțin. A fost apropiat de Hercules, când cei în cauză au avut în vedere datoriile, încercările la care l-a pus Spânul. Spânul rămâne un personaj complex, bine creat, o fire voluntară, un simbol al omului inteligent. După ce devine Harap Alb, face tot ce poate ca să fie el însuși, scop în care-și consultă calul, pe Sfânta Duminică și primește ajutorul naturii, este receptiv la părerile și sugestiile celor ce-l ajută - uriașilor monstruoși, dar simpatici.

Scanned with OKEN Scanner

X. I.L. Caragiale

A. Opera

I DRAMATURG

1. COMEDII
   - O NOAPTE FURTUNOASĂ -1879
   - O SCRISOARE PIERDUTĂ - 1884
   - D-ALE CARNAVALULUI - 1885
2. FARSE
   - CONU LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA
   - SOACRA MEA FIFINA
3. DRAME
   - — NĂPASTA - 1890
4. OPERE BUFE
   - — HATMANUL BALTAG (În colab. cu I. NEGRUZZI)

II PROZATOR

1. NUVELE
   - PSIHOLOGICE
     - O FĂCLIE DE PAȘTE
     - PĂCAT
     - ÎN VREME DE RĂZBOI
     - DOUĂ LOTURI
   - FANTASTICE
     - LA HANUL LUI MÂNJOALĂ
     - CALUL DRACULUI
     - KIR IANULEA
     - ABU HASSAN
2. SCHIȚE
   - TELEGRAME
   - HIGH LIFE
   - FIVE O'CLOCK
   - UN PEDAGOG DE ȘCOALĂ NOUĂ
   - ULTIMA ORĂ
   - ARENDAȘUL ROMÂN
   - URGENT
   - D-L GOE
   - VIZITĂ
3. ARTICOLE PAMFLETE
   - CERCETARE CRITICĂ ASUPRA TEATRULUI ROMÂNESC
   - POLITICA ȘI LITERATURA
   - TEATRUL ROMÂNESC - CRITICILE LUI GHEREA
   - 1907 DIN PRIMĂVARĂ PÂNĂ-N TOAMNĂ

III POET

1. VERSURI
   - MARE FARSOR, MARI GOGOMANI
   - DUEL
   - TRICOLORUL
   - BIETUL ION
2. FABULE
   - FABULĂ
   - BOUL ȘI VIȚELUL
   - MÂNGÂIERE

Scanned with OKEN Scanner

O scrisoare pierdută

Piesa **O scrisoare pierdută** este o comedie de moravuri și analizează tendința de parvenire a marii burghezii roasă de ambiții - în perioada alegerilor de deputați în capitala unui județ de munte din țara noastră la sfârșitul secolului trecut. Prefectul județului Ștefan Tipătescu și Zaharia Trahanache *"prezidentul"* mai multor comitete și comiții conduc în interes personal județul și vor să-l propună candidat pe Farfuridi. Ambițiosul Nae Cațavencu, avocat din *"opoziție"*, pentru a obține candidatura, amenință prefectul, pe Tipătescu, cu publicarea unei scrisori de amor a acestuia către Zoe Trahanache "venerabilul", după ce i-a subtilizat-o unui "cetățean turmentat". Șantajul devine iminent. De teama de a nu fi compromisă, Zoe obține de la Trahanache și Tipătescu promisiunea candidaturii lui Cațavencu. De la centru însă, din capitala județului li se cere, fără explicații, să fie trecut pe lista candidaților un oarecare Agamemnon Dandanache. Toți și fiecare sunt disperați, doar Trahanache apelează la *"puțintică răbdare"*.

Într-o încăierere din timpul ședinței de numire oficială a candidatului, pusă la cale de Pristanda, polițaiul orașului, Cațavencu pierde pălăria în care era ascunsă scrisoarea și astfel dezarmat se împacă cu noul candidat; Dandanache, sosit de la centru, care își dezvăluie strategia politică Zoei. Ea este similară cu a lui Cațavencu, dar pusă la cale cu mai mare dibăcie (reține scrisorica compromițătoare și pentru alte ocazii). Toți sunt mulțumiți, atmosfera e de mascaradă. Tehnica construcției piesei este a unui mare arhitect.

Actul I îl prezintă pe Tipătescu raportat la Pristanda, Zoe, Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat, Trahanache ca într-un perfect joc de șah.

Actul II marchează și întreține linia conflictuală. În scene de câte doi care se explică, de grup în care se dezbat păreri contradictorii, se macină energii, se pun la cale alegerile.

În cadrul celor paisprezece scene, dramaturgul interpune aproape simetric scene scurte compuse din monologuri semnificative pentru mersul acțiunii (scena Zoe, scena VIII Cațavencu, scena XI Trahanache). Punând pe patru coloane cele patru acte observăm că cel de al II-lea este cu scena în care practic sunt antrenate până la scena XIV toate personajele intrând în acest act în acțiune și personajul care reprezintă "opoziția" - Cațavencu. După această defilare grotescă, în final, Cetățeanul turmentat exclamă exprimând poziția celor neînsemnați - alegătorii: "Da! Vom lupta contra... adică nu... Eu nu lupt contra guvernului. Important este însă să știu: Eu cu cine votez?".

Actul III continuă actul al II-lea pregătind punctul culminant. Toate pesonajele sunt antrenate în declanșarea conflictului - Tipătescu și Zoe - apar foarte puțin (doar în scena IV și VII). Se combină personaje în acțiuni trepidante (confuzii, apropieri, depărtări, respingeri, discursuri, huiduieli ce redau lupta politică).

Actul IV se desfășoară pe parcursul a paisprezece scene ca și actul II în care pozițiile inter - echipe se delimitează din ce în ce mai clar. Monologurile (două) ale lui Tipătescu sunt puse după trei scene de la început și respectiv cu trei scene înainte de terminarea acțiunii. Ele luminează elementul esențial (circuitul scrisorii) și pe cel implicat - prefectul. Există așadar o precisă simetrie între acte, scene, intrări de personaje, monologuri - dovedind existența unui mare om de teatru care știe precis cum trebuie să asigure creșterea în intensitate a interesului și curiozității spectatorului.

Scanned with OKEN Scanner

Tipătescu - prefectul județului și Zoe (soția lui Trahanache) amanta sa dezvăluie laturi ale ambiției politice și sociale. Tipătescu conduce județul ca pe moșia sa proprie, dar afirmă "mi-am sacrificat cariera și am rămas între d-voastră ca să vă organizez partidul!". E agitat, deoarece, satisfăcând pretenția lui Cațavencu, își ratează ascensiunea, respingând-o o compromite pe Zoe. Orgolios, sigur de sine, prin Pristanda obține toate informațiile despre ce se întâmplă în oraș - (știe să și-l apropie pe Pristanda, funcționar dependent de el). Pristanda îl caracterizează pe Tipătescu - *"Funcția - fonție - coana Joițica - coana Joițica: trai neneaco cu banii lui Trahanache: babachii"*. Alături de el, Zoe Trahanache, femeie voluntară, încearcă să-l convingă pe Tipătescu să susțină candidatura lui Cațavencu folosind ca arme lamentația feminină: (plânge) *"Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine"* sau (înecată) *"lasă-mă, lasă-mă pe mine, care te-am iubit, care am jerfit tot pentru tine... Iată-mă unde m-ai adus!"* sau (zdrobită): *"trebuie să-mi cedezi; ori nu, și atuncea mor și dacă mă lași să mor, după ce-oi muri poate să se întâmple orice"* dar cu energie crescândă: *"am să lupt cu tine om ingrat și fără inimă... am poruncit lui Ghiță să meargă, să dea drumul lui Cațavencu - să-l poftească aici din partea mea..."*.

Zoe Trahanache își atrage simpatia bărbaților de la Trahanache la Tipătescu și apoi a lui Cațavencu (cu care se poartă tolerant în finalul piesei) sau până la Cetățeanul turmentat care o considera *"damă bine"*.

Zaharia Trahanache - *"este prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comitetului agricol și al altor comitete și comiții"* și se bucură de o veche și solidă autoritate, de un prestigiu recunoscut și de Cațavencu - *"am ținut la dumneata ca la capul județului nostru"*. Are sentimentul integrității lui morale dar practică înșelăciunea în cadrul unor obișnuințe vechi - falsificarea listelor de vot; îi spune lui Dandanache: - *"D-ta n-ai nici o grijă, mergem la sigur, la noi opoziția nu încape... nu majoritate, unanimitate o să ai "stimabile"*. O intrigă încearcă să-i păteze reputația împreună cu a bunului său prieten și a soției și Trahanache constată *"A! ce coruptă societate!... Nu mai e moral, nu mai sunt principuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul. Auzi d-ta mișelie, infamie"*, dar tot el constată reflexiv: *"Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi!"*.

Ambiția politică îl duce la hotărârea de a apăra cu strășnicie prietenia cu prefectul (nedând crezare scrisorii arătate de Cațavencu): - *"Ești tare, stimabile, la machiaverlâcuri, tare, n-am ce să zic; dar nu ți-ai găsit omul"* - spune Trahanache și de a apăra *"legalitatea"*: *"noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg"*, ..."pentru că de la partidul întreg atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru". Semnificativ este grupul de politicieni Farfuridi și Brânzovenescu, Cațavencu și Agamiță Dandanache. Farfuridi *"conceput ca o sumă de automatisme este întruchiparea prostiei solemne"* (Șt. Cazimir): - *"Eu am n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg..."* Prin stilul său sentențios, emfatic, devine caricatural: *"trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă"*, *"Toate popoarele își au un 64 al lor"*. Farfuridi e nesocotit de Trahanache sau de Tipătescu dar ambițios în a-și arăta importanța, se arată moralist cu Cațavencu *"Ia scutește-mă cu mofturile d-tale! Onest d-ta? Pe de o parte Răcnetul Carpaților, pe de altă parte chiverniseala confraților, pe de o parte opoziția la toartă, pe de altă parte teșcherea la buzunar"*. Crede și el că are o conduită exemplară. Brânzovenescu este ca un ecou al lui Farfuridi, mai domol, mai precaut. Amândoi vor să fie membri marcanți ai partidului lor - pe care-l apără de trădare.

Nae Cațavencu, avocat, director - proprietar al ziarului Răcnetul Carpaților, prezident fondator al societății enciclopedice - cooperative *"Aurora economică română"* a desfășurat o vie activitate în oraș în ambiția sa nemărginită de a fi în fruntea județului: *"Ce vreau? Ce vreau?*

Scanned with OKEN Scanner

Știi bine ce vreau: Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici... Vreau... mandatul de deputat"... Comicul derivă ca și la Farfuridi sau Trahanache din discrepanța între ceea ce este și ceea ce crede că este, se adaptează imediat la orice situație obișnuit cu manevrele politice - astfel încât ajunge să se lingușească pe lângă Zoe în final și să conducă manifestația *"în cinstea rivalului politic"* cu convingerea că astfel șansele viitoare nu-i sunt închise. Demagogia personajului este principala sa trăsătură sugerată și de numele său. Emite cugetări sentențioase: *"Nu brațul care lovește, voința care ordonă e de vină"*; ține discursuri amenințătoare pentru alții ca și pentru el însuși, folosește asociații incompatibile "*Industria română e admirabilă, e sublimă putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în țara noastră". Agamiță Dandanache "mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu"* - cum observa G. Ibrăileanu - are numele războinicului Agamemnon și pe acela de Dandanache - producător de dandanale, el consideră că e de datoria lui să folosească șantajul *"ție era de făcut? Aminteri dacă nu-mi dădea în gând asta, nu m-aledzeam... și nu merdzeam deloc neicușorule; fă-ți idee! familia mea de la patuzsopt și eu în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... și să rămâi fără coledzi!"*. Spre stupefacția Zoei care-l întreabă dacă a înapoiat scrisoarea persoanei în cauză după ce a fost ales, el răspunde *"Cum se poate, conița mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac așa prostie? Mai trebuie ș-altă dată... La un caz iar... pac! la Războiul"*.

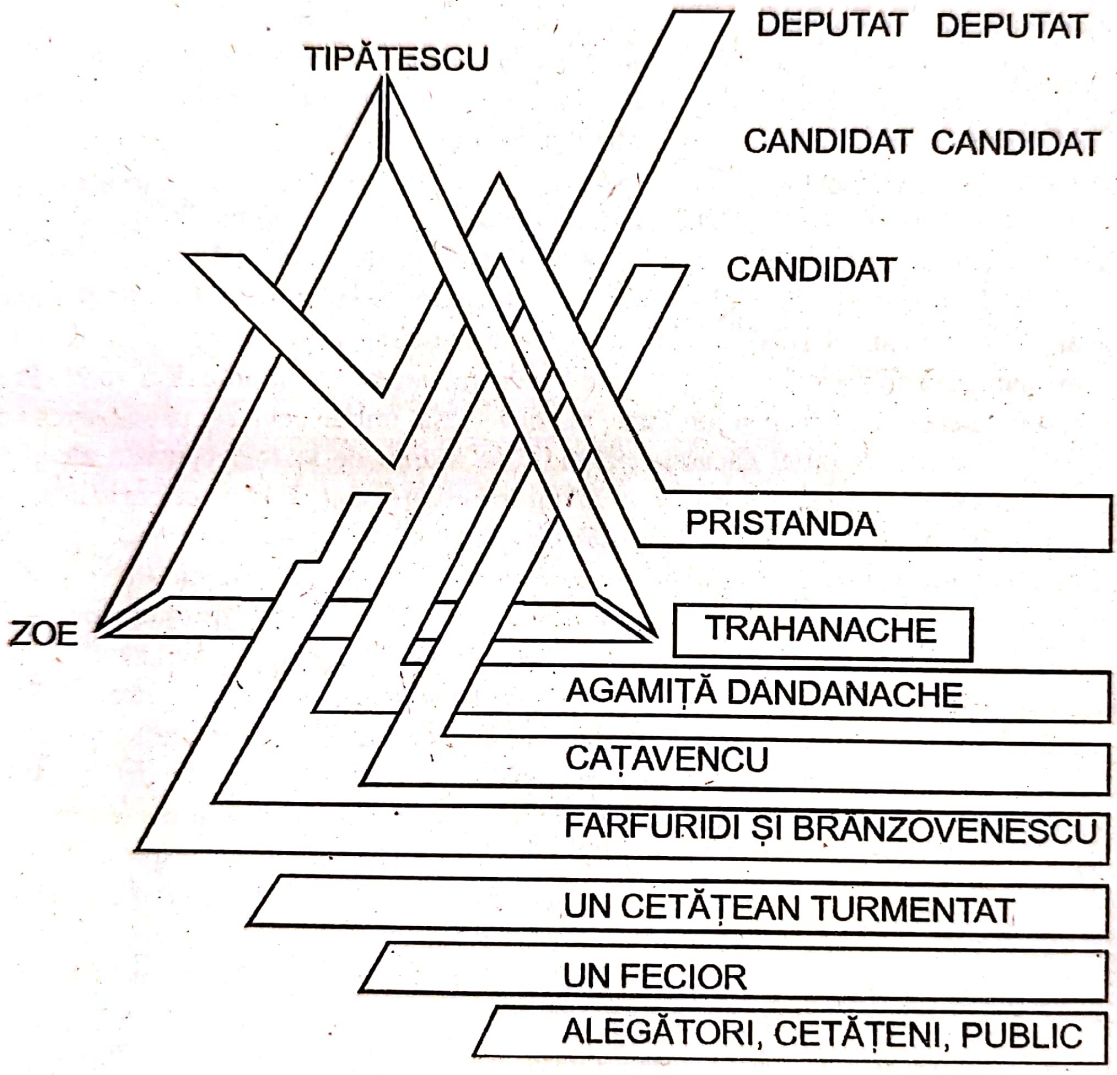
Pristanda este prezent de la început până la sfârșit în toate momentele cheie - *"scrofulos la datorie"*. Funcționar cu leafă mică - este conștient că trebuie să-și servească șeful (chiar dacă mâine ar fi Cațavencu - despre care afirmă de fapt: *"Strașnic prefect ar fi ăsta!"*). Funcționar servil, arogant și umil - Pristanda este foarte bine caracterizat prin modul de a vorbi (Pristanda povestește): Aseară pe la zece și jumătate, mă duc acasă, îmbuc ceva și mă dau așa pe o parte să ațipesc numai un minuțel că eram prăpădit de ostenit de la foc. Nevasta zice, pardon: *«Dezbracă-te Ghiță și te culcă». Eu nu, eu la datorie coane Fănică, zi și noapte la datorie. Așa, mă scol cam pe la douăsprezece fără un sfert, și pardon mă dezbrac de mondir, scot chipiul, mă-mbrac țivilește și plec... la datorie coane Fănică. Până să plec, se făcuse vreo unu după douăspce"*. Autorul folosește forme muntenești *"scoți"*, *"văz"*, franțuzisme *"pardon"*, *"onorabilul"* - din vorbirea parlamentară, *"coane Fănică"* - exprimă servilismul vorbitorului alături de cuvinte devenind automatisme - *"Curat condei... Curat caraghioz..."*. Folosește: termeni populari, deformează neologismele: bampir, scrofuloși, renumerație, famelie.

Asemenea lui Pristanda, Cetățeanul turmentat nu are ambiții, este servil dar cinstit - aduce scrisoarea *"adrisantului"* dar o citește mai întâi sub felinar, ceea ce e o indiscreție. Ajuns *"apropitar"* cu drept de vot la colegiul III e un vicios, un turmentat - așteaptă să fie îndrumat având astfel sentimentul integrării în societate. E o fire aparte: *"nu mă-npinge, că amețesc"* repeta el; are haz *"ei bravos! Vrei să miros a gaz"* sau simțul ironiei *"O scrisoare, da, domnule Nae... Nu mai mergem pe la o țuică?"* Comicul de caracter se îmbină cu cel de situații, ambele relevate printr-un limbaj remarcabil încărcat de nenumărate procedee: ticuri verbale, incoerență gramaticală, expresii tautologice, contradicție de termeni, etc. toate reliefând nepotrivirea între ce sunt și ce vor să pară personajele. Rămas singur în scenă, Tipătescu exclamă: *"Și-l aleg pe d. Agamiță Dandanache! Iaca pentru cine sacrific de atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc. Unde ești Cațavencule să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicușorul, puicușorul Dandanache... Ce lume! ce lume!"* - replică prin care autorul ne îndeamnă să medităm cu privire la lumea evocată cu atâta realism. Pe lângă celelalte procedee ce vor fi utilizate în dramaturgie,

Scanned with OKEN Scanner

I.L. Caragiale însuflețește textul cu noi valori expresive legate de caracterizarea personajelor prin monolog - plasat simetric în decursul actelor - în scene scurte cu un singur personaj (Pristanda, Cațavencu, Tipătescu). Spre exemplu:

Cațavencu: *"În sfârșit capitulează! Se putea altfel?... Iubitul, scumpul, venerabilul nenea Zaharia (râde) parcă-l auz deseară proclamându-mă candidat al colegiului. Sărmanul Farfuridi!... Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambeta!... Amabilul Fănică trebuie să facă venin de moarte... atât mai bine pentru mine! Își pierde mințile, atât mai rău pentru el! Mă arestează atât mai bine pentru mine! Coana Joițica, mai cuminte ca toți, mă cheamă și eu, politicos, iată-mă gata să-i sărut mâna cu respect... Mă rog, n-ai ce-i face; mâna care-i dă mandatul... Dar... unde e coana Joițica?"* Pentru a înțelege mai bine raporturile între personaje, pentru a percepe aspectele tematice: imoralitatea din sânul familiei și farsa alegerilor vă propunem reprezentarea grafică de mai jos:



Reprezentarea ilustrează triunghiul conjugal: Zoe, Tipătescu, Trahanache, farsa alegerilor, încercările de-a ajunge la funcția de candidat, pe rând ale lui Frafuridi și Brânzovenescu care sfârșesc în triunghi, ale lui Cațavencu, demagogul și șantajistul, care iese din triunghi, dar nu reușește din cauza lui Dandanache cel care-i mai prost decât Farfuridi, dar mai canalie decât Cațavencu. Reușita lui e "indubitabilă". Semnificativă este și linia ce marchează evoluția lui Pristanda - el este cu toți și printre toți "permanent la datorie".

Scanned with OKEN Scanner

C. În vreme de război

Dacă nuvela **O făclie de Paște** revelează izvorul spaimei nuvela **Păcat** ilustrează urmările incestului, nuvela **În vreme de război** reflectă obsesia cuprinsă în plasma socială în care trăiește individul, în timp ce **Două loturi** urmărește reacțiile eroului de la *"râsul pesimist"* la violență și starea de nebunie. G. Călinescu a sesizat că aceste nuvele ale lui Caragiale se remarcă printr-un naturalism radical, iar nuvela **În vreme de război** este predominant psihologică. Titlul operei este semnificativ și derivă din faptul că acțiunea nuvelei se desfășoară în cea mai mare parte *"în vreme de război"*, unul dintre personaje participă efectiv la el și al doilea evoluează în raport cu veștile de pe front. Aspectele tematice abordate sunt de natură morală și socială predominant rămânând lupta tacită între frați, rezultat al dorinței de înavuțire, obsesia și consecințele nefaste ale acesteia. Ele sunt urmărite în contextul a trei capitole, fiecare reprezentând practic un moment în evoluția psihologică a lui Stavrache, de la dorință la iluzie, de la acestea la halucinații și apoi la nebunie.

Compoziția discursului narativ este similară cu cea a unei drame, fapt care atestă și în cazul nuvelei în discuție, calitățile de mare dramaturg ale autorului. Subiectul cuprinde expoziționea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodământul exact ca într-o operă de natură clasică. Astfel, popa Iancu din Podeni, capul unei bande de hoți, prinsă de stăpânire și Stavrache, fratele său, negustor, proprietarul unui han la care obișnuiau să se adăpostească drumeții pe timpul nopții, vine să-i solicite acestuia un sfat, după ce îi mărturisise ceea ce a făcut. Domnul Stavrache consideră că ar fi bine să-și piardă urma. În noaptea în care îi face această destăinuire popa, trece pe la han un pluton de voluntari în frunte cu un ofițer și doi sergenți. Hangiul îi roagă să-l ia și pe fratele său, Iancu Georgescu. Aceștia îl acceptă și pleacă împreună, la război.

Bucuria lui Stavrache este deosebită și este asociată cu dorința sa arzătoare de a intra, cât mai repede, în posesia averii fratelui său. Dorința generează obsesia și amândouă iluzia. Ambele se amplifică cu atât mai mult cu cât dintr-o scrisoare primită de pe front reiese că Iancu Georgescu a murit. Iluziile dau naștere, la rândul lor, unor vedenii, în fond halucinații chinuitoare marcate prin obsedanta întrebare: *"Gândeai c-am murit, neică?"* Coșmarurile sunt asociate și amplificate de setea nepotolită de a se ști unicul moștenitor al fratelui dispărut.

Dată fiind starea psihică a hangiului, dominată de halucinații, fratele i-apare în haină vărgată, de ocnaș, cu ochi mari ca de fiară, gata să-l omoare, alteori, îmbrăcat militar, căpitan. A treia oară când Iancu Georgescu apare să-i ceară bani, deoarece îi sunt necesari să-i pună în locul celor delapidați de la regiment, Stavrache înnebunește. Lupta dintre ei este încleștată și se desfășoară pe un fundal adecvat: afară plouă, e vânt, lapoviță și zăpadă, se pornește crivățul. Deznodământul nuvelei este pe cât de tragic, pe atât de incert, Stavrache este țintuit la podea de fratele mai tânăr iar, acesta, Iancu Georgescu, adresându-se tovarășului care-l însoțea, exclamă disperat: *"N-am noroc!"*

În cadrul celor trei planuri pe care se desfășoară acțiunea operei - cel al naratorului, al doilea cel al confruntării susținut prin dialog - dialogul între frați sau cu umbrele - și al treilea îl reprezintă natura în deplină consonanță cu stările halucinante ale eroului. Eroul principal este caracterizat pornind de la dorință la iluzie și de aici la halucinație, de la frică la spaimă și groază, la nebunie - toate evidențiind șubrezenia caracterului său. După plecarea fratelui său gândul că va ajunge stăpânul averii acestuia, scrisoarea primită de pe front din care reiese că Iancu

Scanned with OKEN Scanner

Georgescu ar fi murit, presimțirea că acesta s-ar putea întoarce să-i ia averea, vedeniile, toate și fiecare macină fizic și psihic pe Stavrache.

Întâlnirea propriu-zisă cu fratele, crisparea totală, reacțiile fiziologice sunt intense, ieșite de sub controlul conștiinței, accidentale, înspăimântătoare: gura deschisă, fără să poată vorbi, ochii mari holbați, mâinile înțepenite, când luă paharul și *"îl duse spre gură, gura rămase, încleștată. Tremurând și ca și cum ar fi băut, deșertă paharul peste bărbie pe sân"*. Ideea că fratele s-a întors îl traumatizează. Urmarea acesteia este nebunia. Dialogul, propozițiile, interogative și exclamative sunt de natură să redea încordarea. Când dialogul este cu avocatul, Stavrache este agitat peste măsură:

- *"Numai unul singur pe lume te-ar putea călca...*
- *Cine? întreabă d-l Stavrache.*
- *Popa.*
- *Aș, nu mai poate călca, săracul."*

Dialogul din ultima parte a nuvelei este vioi, plin de mișcare și pregătește deznodământul: nebunia lui Stavrache, care, odată declanșată face loc relatării și investigațiilor. În final, dialogul mai apare doar de câteva ori:

- *"Săi, că mă omoară!*
- *Mă strânge de gât! vrea să mă muște!*
- *Ce-i de făcut? N-am noroc!"*

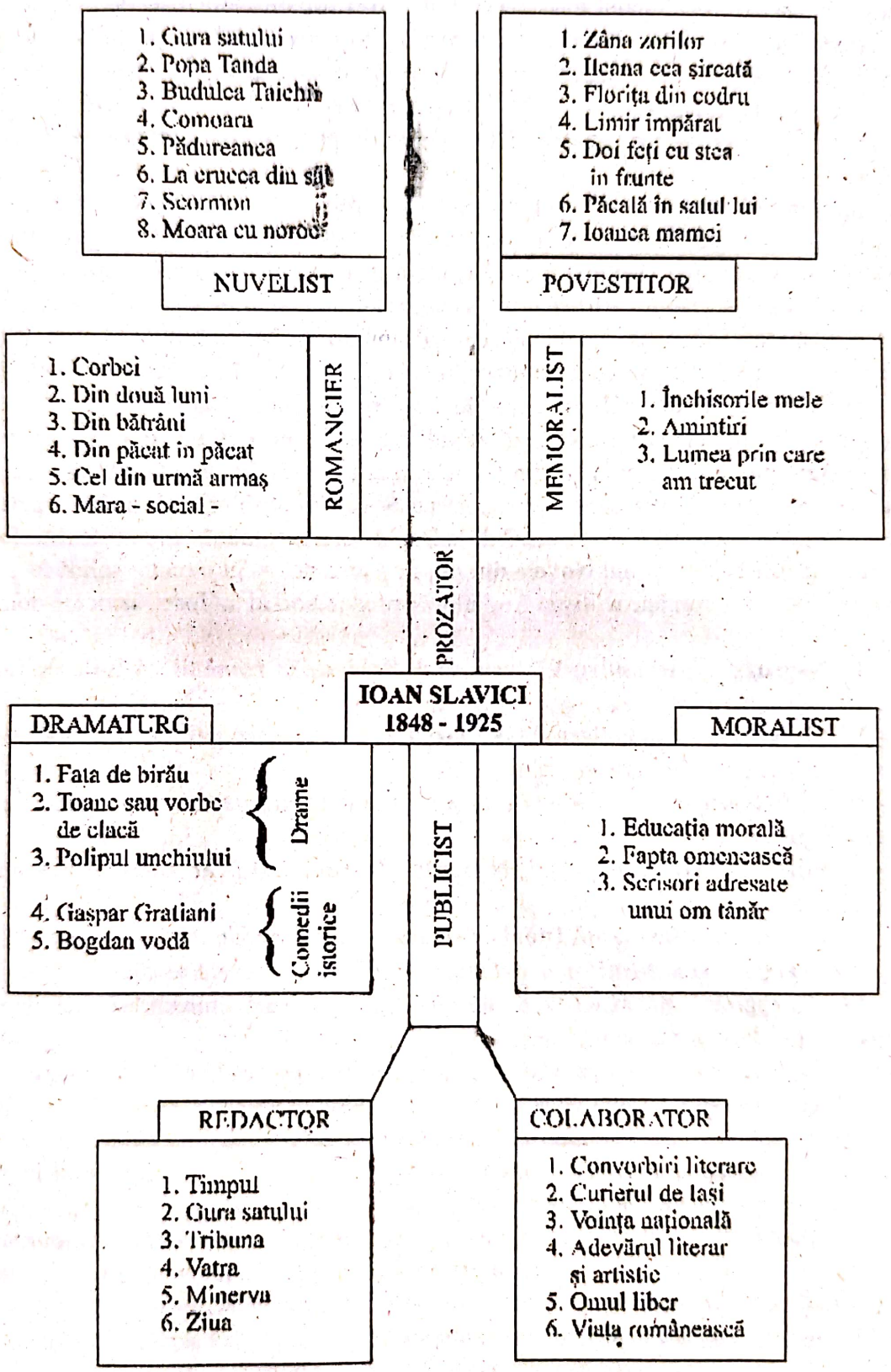
Apare în cadrul nuvelei - monologul interior deosebit pentru a revela stările psihice prin care trece Stavrache. Întâmplările se petrec noaptea; întunericul amplifică misterul, spaima, halucinațiile. Iancu vine la Stavrache noaptea, i se arată tot noaptea, fetița vine la cumpărături seara, Georgescu se întoarce să-i ceară bani hangiului în plină noapte.

Nuvela psihologică **În vreme de război** anticipează prin problematica și natura sa romanul de aceeași factură din perioada interbelică.

Scanned with OKEN Scanner

XI. Ioan Slavici

A. Opera



Scanned with OKEN Scanner

B. Contribuția la dezvoltarea prozei

Alături de Eminescu, Creangă și Caragiale, Ioan Slavici reprezintă unul din momentele de altitudine ale prozei românești, iar sub raport psihologic constanta ardelenească a spiritualității românești. El este de fapt, întâiul mare scriitor al Transilvaniei. *"Ieșit dintr-un mediu în care zestrea spiritului consta în istețimea și economia verbală, Slavici aduce scrisului românesc o altă forță decât aceea a lui Creangă"*. (M. Popa) El este de la început un scriitor modern, prin construcție și formație, aplecat asupra unui mediu țărănesc familiar, care-și pierde seninătatea și atmosfera idilică prin pătrunderea noilor legi ale lumii capitaliste care zguduie vechea ordine patriarhală.

Ne aflăm în fața unui mare scriitor care a realizat proză memorialistică, romane, drame, comedii, eseuri, povestiri, nuvele. Născut la 18 ianuarie 1848, în comuna Șiria, jud. Arad, fiul lui Sava Slavici și al Elenei (Borlea) urmează cursurile școlii primare în comuna natală, liceul la Arad și Timișoara, luându-și bacalaureatul la Satu-Mare, studiile universitare de drept și științe la Budapesta și Viena unde l-a cunoscut îndeaproape pe Mihai Eminescu. Întors în țară, Slavici este introdus de Eminescu la Junimea, unde îl cunoaște printre alții și pe Ion Creangă, cu care se împrietenește datorită preocupărilor literare similare.

S-a afirmat ca publicist, istoric, filozof, moralist, a fost profesor (la Liceul Matei Basarab), director al Azilului "Elena Doamna" din București; a luat parte la activitatea Ligii culturale, la comemorarea lui M. Eminescu, a fost membru al Societății Scriitorilor Români, a participat la acțiunile grupului pacifist "Umanitatea" de la Iași. A scris mai multe volume de nuvele după ce a debutat în 1881 cu volumul **Novele din popor** - punând astfel o piatră solidă la temelia programului literaturii române realiste. Amintim ca predecesori ai lui Ioan Slavici în domeniul nuvelei:

- **C. Negruzzi - Alexandru Lăpușneanul, Sobieski și românii** - nuvele cu caracter istoric și romantic;
- **V. Alecsandri - Buchetiera de la Florența, Istoria unui galbân și a unei parale** - nuvele realiste și în parte romantice;
- **Al.I. Odobescu - Mihnea Vodă cel Rău, Doamna Chiajna** - a creat după modelul lui C. Negruzzi;
- **N. Filimon - Mateo Cipriani, Nenorocirile unui slujnicar** - nuvele romantice și realiste;
- **M. Eminescu - Sărmanul Dionis, Cezara** - nuvele romantice;
- **I. Creangă - Moș Nichifor Coțcariul, Popa Duhu** - nuvele realiste;
- **I.L. Caragiale - Păcat, O făclie de Paște, Două loturi** - nuvele realiste, de natură psiho-socială, parțial naturaliste;

Tematica nuvelelor lui I. Slavici este variată - reflectă aspecte ale vieții sociale, obiceiuri, datini, credințe, superstiții și constituie un adevărat tablou etnografic, psihologic și social al satului transilvănean; cele scrise după 1900 în perioada bucureșteană, evocă adâncirea mizeriei claselor asuprite, corupția aparatului funcționăresc, rapacitatea nesățioasă a celor bogați. A stăruit în nuvelele sale mai ales asupra psihologiei ardelenilor devorați de patima acută a banului, sancționând fără cruțare setea de înavuțire, ispita banului. **Nuvelele din popor** și altele care i-au urmat confirmă aprecierea criticii literare - de mare nuvelist. Universul tematic este variat, pornind de la sentimentul demnității umane de care este stăpânit argatul Bujor din **La crucea din sat** - apoi legătura de viață dintre om și animal, proprie existenței noastre pastorale

Scanned with OKEN Scanner

în nuvela **Scormon**, închegarea căminului împotriva opreliștilor, bizuită pe dragostea și încrederea reciprocă între Marta și Miron în **Gura satului**.

Reflexiv și moralist, creatorul lor nu-i lipsit de umor, fapt relevant în **Istorioară cu tâlc**, sau în **Budulea Taichii**. Iată câteva momente din evoluția eroului:

- amintirile despre Huțu - fiul lui Budulea, cimpoiesul din Cocorăști, prieten al autorului, în copilărie - copie exactă a tatălui său;
- traiectoria lui Mihai Budulea de la școala lui Clăiță - unde ține vergeaua și îi învață pe colegii mai mici, împlinind fără reproș condiția subordonatului, la început, ajunge să se adapteze fără fisură condiției spiritualității ierarhice, la cea a lui Wondracek de la care va împrumuta alte ticuri și obișnuințe, iar mai târziu la universitate, unde dorește să fie asemenea altor modele.

Din cele aproape 100 de nuvele și schițe, unele veritabile povestiri, un loc aparte îl ocupă: **Comoara**, **O viață pierdută**, **Vatra părăsită**, **O jertfă a vieții**, **Moara cu noroc**. În cadrul lor este abordată tema setei de înavuțire; ea devine un viciu când eroii își pierd cumpătul, măsura. Din suita acestor nuvele se desprinde **Moara cu noroc** care este socotită o capodoperă a literaturii române.

Drumul lui Ghiță de la cizmarul mulțumit și liniștit la cârciumarul hapsân și terorizat de bani cu urmările nefaste pe care le are setea de îmbogățire asupra vieții sale psihice, asupra destinului său sunt zugrăvite magistral. Cizmar, Ghiță trăiește din sudoarea muncii sale. Dornic să trăiască mai bine, arendează hanul *"La moara cu noroc"*, pentru ca strângând bani, să-și poată deschide în câțiva ani la oraș, un atelier. *"Sâmbătă de cu seară locul se deșerta, și Ghiță, ajungând să mai răsufle se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii și atunci el privea la ea, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iar bătrâna privea la câteșipatru și se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iar sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine"*.

Apariția lui Lică Sămădăul, pătrunderea sa în viața familiei lui Ghiță vor fi fatale pentru ascensiunea sa. Lică e om rău și primejdios și asta se vede din ochii lui, din rânjetul lui și mai ales căutătura ce are, când își roade "mustața cu dinții". *"E om pătimaș, Ghiță, și nu e bine să te dai prea departe cu el"* - îi spunea Ana. Lică îi condiționează lui Ghiță rămânerea la moară de colaborarea la afacerile lui necurate. Cârciumarul îi promite că acestea nu vor fi cunoscute de nimeni. Banul anihilează personalitatea protagonistului și acesta începe să regrete că are familie. Se gândește să părăsească hanul din dorința de a rămâne om cinstit, dar să-i fie și tovarăș lui Lică, pentru că, zice el: *"pe vrăjmașul pe care nu-l poate birui, tot omul cuminte și-l face tovarăș"*.

Jefuirea unui arendaș și uciderea femeii în negru în preajma hanului îl implică efectiv pe Ghiță. În ochii oamenilor și ai justiției, în fața căreia depune mărturie mincinoasă, el devine complicele lui Lică la crima comisă de acesta. Când Buză-Ruptă și Săilă sunt condamnați, el este convins că aceștia sunt nevinovați, dar nu le ia apărarea - *"El nu putea să se pună în primejdie de dragul altora, căci avea nevastă și copii, iar pe Lică îl poți speria cu vorba, dar nu-l poți stârpi, fiindcă el nu e om singur, ci un întreg rând de oameni, din care unii se răzbună pe alții"*. Încercarea de a se desprinde de Lică, hotărârea lui slăbesc, moleșite de patima aurului ușor câștigat și de o spaimă insinuantă. Când Lică își desface șerparul de la brâu plin cu bani, și-l deșartă pe masă, Ghiță oscilează, chiar amenință *"și dacă te-aș da eu de gol?"* Lică îl cunoaște însă acum și-i spune cu sânge rece: *"...acel care ține cu mine nu are să se teamă de nimic, iar acela care vrea să mă doboare trebuie să fie mereu cuprins de îngrijiri, pentru că, de ar fi mai nevinovat decât copilul de trei zile, tot îi frâng în cele din urmă gâtul. Tu ești om*

Scanned with OKEN Scanner

cinstit, Ghiță, și am făcut din tine om vinovat: acum pot să merg lesne și mai departe și să te duc eu la furcile cu care mă sperii tu pe mine".

După un anumit timp Lică revine, afectuos, în casa lui Ghiță, care începe să se consoleze, lăsându-se în seama hazardului. Voind să-l vindece de orice duplicitate nedecisă, Lică forțează pe Ghiță să-i lase nevasta. Acesta acceptă și pleacă după jandarm. Însuși unul dintre aceștia îi reproșează: *"Tare om ești, Ghiță, grăi Pintea pe gânduri. Și eu îl urăsc pe Lică, dar n-aș fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind".* Când se întoarce o înjunghie pe Ana; muribunda strigă numele lui Lică. Acesta îl ucide pe Ghiță, aprinde casa ca să nu se mai știe nimic, apoi se sinucide, lovindu-se cu capul de trunchiul unui copac.

Slavici își pedepsește exemplar toate personajele implicate în afaceri necinstite: arendașul este prădat și bătut, încât abia se mai ține pe picioare, femeia tânără, bănuită de Lică a avea *"slăbiciuni de aur și de pietre scumpe"* este asasinată prin sufocare; Buză-Ruptă și Săilă boarul sunt condamnați, întemnițați, Lică se sinucide iar trupul său este aruncat de Pintea în apă ca nimeni în lume să nu mai afle că a scăpat de pedeapsa legilor. Moara însăși se mistuie într-un incendiu fără precedent, în flăcările căreia se transformă în scrum și corpurile neînsuflețite ale Anei și ale lui Ghiță.

Soarta Anei și a lui Ghiță este sfâșietoare. Nici unul, nici altul nu au făcut aproape nimic ca să evite ispita, dimpotrivă, se lasă în voia ei și treptat-treptat lipsindu-le stăpânirea de sine, simțul măsurii și cumpătul, neștiind unde să se oprească, ajung la marginea prăpastiei de unde căderea lor este fatală. Tensiunile sufletești care îi împing deciziile într-o direcție sau alta sunt multiple: obligația față de familie ca soț și tată bun, dependența de comunitatea satului, perspectiva ademenitoare pe care i-o oferă Lică *"Tu ești om, Ghiță, om cu multă ură în sufletul tău, și ești om cuminte: dacă te-aș avea tovarăș pe tine, aș râdea și de dracul și de mumă-sa. Mă simt chiar mai vrednic când mă știu cu un om ca tine".*

Tentația câștigului, patima banului dă naștere tensiunii principale, Ghiță-Lică, și astfel înțelegem de ce aceasta devine și baza conflictului dintre vanitate ca manifestare a personalității și negarea ei prin constrângere autoritară. Angajându-se să tacă, Ghiță renunță la vanitatea sa. Ca să nu o piardă, se înarmează - cumpără două pistoale, își mai ia o slugă, pe Marți, *"un ungur înalt ca un brad"*, procură doi câței, face, prin urmare, pregătiri pentru a rezista unui asediu din partea lui Lică (personalitate puternică ce încearcă să-i anuleze individualitatea, acționând diabolic - apare din ce în ce mai rar, nu-și mai anunță sosirea, vine pe căi necunoscute, îi îmblânzește câinii, împrumută bani de la Ghiță).

Calculele nu i-au reușit, dimpotrivă, intră într-o situație dilematică: dacă-l denunță, Ghiță pierde banii, dacă nu-l denunță, este obligat să accepte colaborarea la rău. Ca să-și obțină banii, cârciumarul trebuie să-i ocrotească viața și soarta, să-i vrea binele, în fond să accepte răul. Când Lică se întoarse și rânji la el - spunându-i: Așa-i că te-ai făcut blând ca un mieluțel?!, vanitatea lui Ghiță se reaprinde: *"Îmi iei banii; să-ți fie de bine! Mi-ai luat liniștea sufletească și mi-ai stricat viața. Dar să nu crezi că mă ții legat, să nu crezi că te prinde să mă iei în bătaie de joc. Tu poți să mă omori, Lică, tu și oamenii tăi: eu pot să te duc la spânzurătoare".*

Acționând ca simbol al destinului, Lică ajunge să-i anuleze pe rând încrederea în sine și imaginea despre sine; distruge apoi imaginea celorlalți despre cârciumar ca om modest și de nădejde. Trece prin oraș sub escortă, a fost arestat până la judecată și adus în instanță ca martor al acuzării, dar ca posibil inculpat - toate aceste momente contribuie la instaurarea răului și prăbușirea inevitabilă a personalității sale, chiar dacă instanța l-a absolvit. Pierzându-și individualitatea, independența, Ghiță nu mai poate fi de acum altceva decât ce-i oferă Sămădăul să fie.

Scanned with OKEN Scanner

E momentul în care începe dedublarea - se înstrăinează de toți și de sine, acționează disjunctiv, dominat de inerție, i-a mai rămas dragostea pentru Ana. Ajungând să-l despartă de cea din urmă vanitate a sa - Lică îl înfrânge prin femeie - îi scrie să i-o lase lui pentru o noapte pe Ana. Acesta e momentul în care Ghiță ar vrea să salveze totul sacrificând tot ceea ce i-a mai rămas - iubirea, tocmai ca să-l prindă și să-l anihileze pe cel care i-a anulat personalitatea. Aruncând pe Ana în brațele lui Lică, Ghiță speră că va rezista și îl va învinge pe acesta.

Scena uciderii constituie ultimul său gest decisiv pe care nu-l mai face dintr-un simplu impuls. Omorul nu-i de fapt un omor, ci o sinucidere comună și salvatoare, încercând să scoată din rău, printr-un alt rău violent, pe ființa împinsă de el însuși în păcat. Spre deosebire de Ana și Ghiță, Lică este construit ca personaj în spirit romantic; el apare ca un amestec ciudat de om și demon, duios și sadic, tandru și brutal; el rămâne simbol al sorții, al *"voinței de-a fi"*.

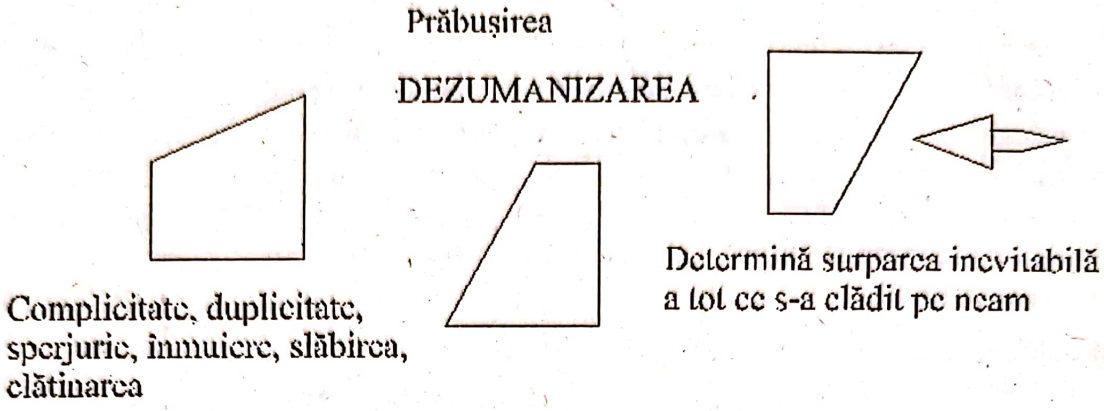
Misterios, seducător ca bărbat, orgolios, Lică surprinde pe toți acei cu care ajunge în contact. Orgoliul său e al unui stăpân însuflețit de a-și subordona oamenii și de a li se substitui destinului lor, ținând locul unei forțe supreme, pătimașe și batjocoritoare. A reușit să-și inculpe dușmanii direcți - pe Săilă și Buză-Ruptă - forțându-le condamnarea și să-l treacă sub bănuială pe Ghiță, omul pe care voia să și-l supună; el ia forma umană a destinului și simbolizează unealta prin care soarta își împlinește cursul.

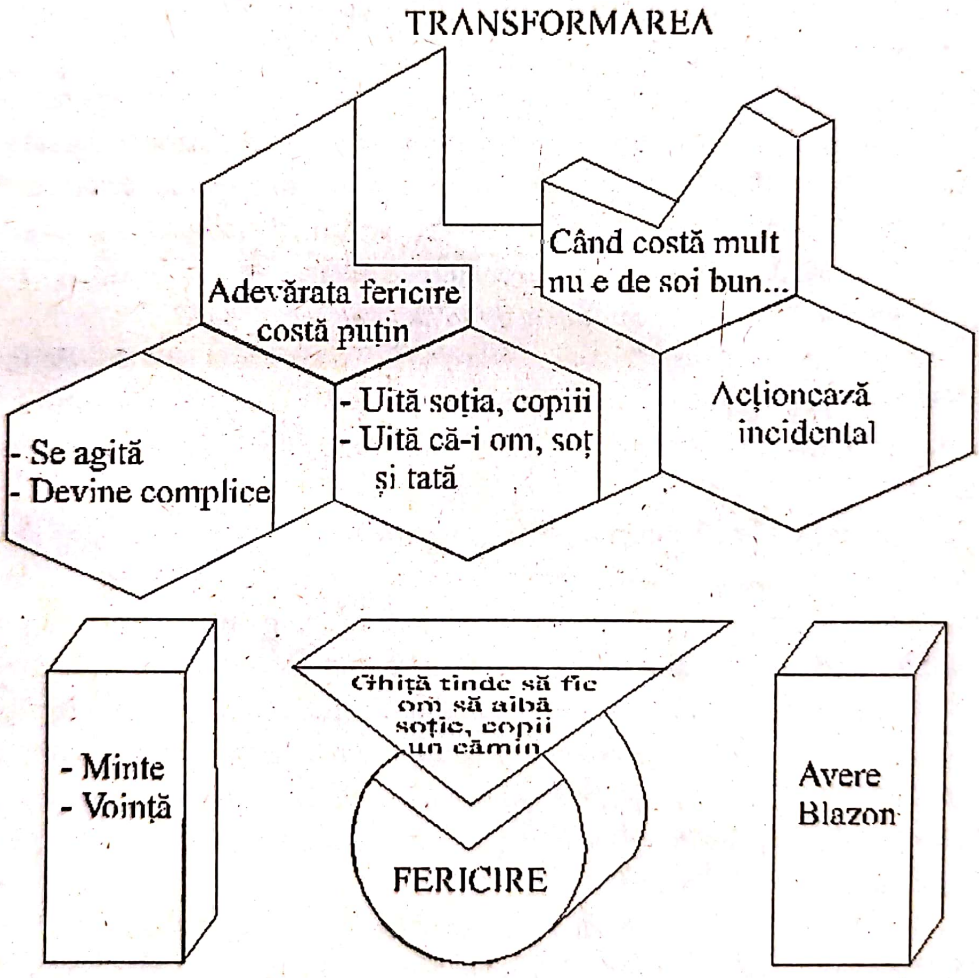
Marile crescătorii de porci din pusta arădeană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii, de cete de bizoni... Drama lui Ghiță e analizată magistral. Nuvela se deschide printr-un prolog în cadrul căruia se confruntă tacit două principii: conservatorismul reprezentat prin Ana care semnifică tradiția (ordinea și stabilitatea) și aventura, căutarea de mai bine reprezentată de Ghiță. Ana avansează la început un avertisment *"Omul trebuie să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"*. Acum Ana poate fi asemănată cu Pitia. Ea întruchipează înțelepciunea și experiența de pe meleagurile românești. Urmează povestirea calmă prin pătrunderea în noul peisaj: descrierea locurilor, stabilirea noilor obișnuințe, apogeul înfloritor al stării de bine.

Dar totul se plătește - orice bun câștigat prea repede se plătește mai devreme sau mai târziu. Urmează deschiderea conflictului prin confruntarea cu Sămădăul, lupta *"care pe care"*. Treptat Ghiță pierde teren și se pierde și pe sine, se înstrăinează de familie; căderea lui este consecința întâmplării. Și-a părăsit satul, și-a provocat singur soarta, optând pentru aventura - câștig; în acest fel alunecarea sa în nenorocire este ireversibilă. Forța destinului apare implacabilă ca în tragedia antică și el se înfăptuiește oricum. Urmărind reprezentarea grafică vom înțelege mai bine destinul lui Ghiță. El este un om care dispune de minte și voință, dar în vremea sa fără avere și blazon nu reprezinți nimic. Pentru a le dobândi arendează hanul, se agită, uită că-i tată, uită că-i soț și acționează fortuit, accidental. Transformările sale... mai ales ipostazele de complice, sperjur, fire duplicitară se repercutează asupra sa și devine din om "neom". Prăbușirea sa este inevitabilă, descompunerea dialectică - dezumanizarea imanentă a căderii psihice și fizice.

Scanned with OKEN Scanner

I. SLAVICI - Moara cu noroc





Scanned with OKEN Scanner

XII. George Coșbuc

Nunta Zamfirei

Lumea plăsmuită de George Coșbuc este o lume cu legi statornice, cu ceremonii din timpuri imemoriale; întocmai ca anotimpurile în natură se succed momentele importante ale *"trecerii"* omului - nașterea, nunta, înmormântarea. Poemele **Nunta Zamfirei** și **Moartea lui Fulger** trebuiau să facă parte dintr-o epopee despre poporul român întocmai cum sunt la greci epopeile **Iliada** și **Odiseea** - spunea chiar George Coșbuc. Transpusă într-un cadru de basm **Nunta Zamfirei** reface ceremonialul unei nunți la români. Dacă rămânem în lumea basmului aflăm că fata lui Săgeată împărat era unică în frumusețea ei, comparată cu cel mai drag obiect din casa țăranului - icoana. *"Și-avea o fată - fata lui,/ Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La-nchinat"*. Deși fata este bogată, pețită de mulți (*"Dar ca Săgeată de bogat/ nici astăzi domn pe lume nu-i"*), criteriul unic al alegerii mirelui este numai sentimentul iubirii: *"De bună seamă cel mai drag/ A fost ales"*. Veste nunții s-a răspândit deodată pe întregul pământ, încep pregătirile care iau proporții fantastice.

Folosirea hiperbolei în ceea ce privește numărul de crai care s-au pregătit pentru nuntă, a țărilor din care aceștia vin, creează o imagine gigantică:

"Ca ieri cuvântul din vecini
S-a dus ca astăzi prin străini
Lăsând pe toți din cât afund
O mie de crăimi ascund
Toți craii multului rotund
De veste plini."

Aflăm că *"nuntașii din nouăzeci de țări/ S-au răscolit"*. Lumea de basm este transpusă neîncetat în satele noastre din Ardeal. Întreaga colectivitate, toți regii și craii, împărații și împărătesele participă la evenimentul care dă perspectivă existenței, dă speranță. Verbe la indicativ - perfectul compus ca: *"s-a dus"*, *"s-a ridicat"*, *"s-au încins"*, *"s-au răscolit"* exprimă acțiunile hotărâte prin care parcă oamenii de pe întregul pământ s-au pregătit de sărbătoare. Enumerarea *"Din munți și văi, de peste mări,/ Din larg cuprins de multe țări"* ajută la reflectarea întinderii în spațiu a largii participări la nuntă; procedeul e folosit enumerând și crai, crăimi, regi, împărați, doamne, substantive care incluse într-o enumerare, dau impresia de participare a tuturor, a întregului pământ. Numerele ca: mii (crăimi), nouăzeci (țări) vin să sugereze și ele mulțimea de invitați ce se pregătesc pentru nuntă.

Din lumea de împărați și crai a basmelor coborâm din nou pe plaiuri năsăudene

"De cum a dat din fapt de zori
Veneau cu fete și feciori
Trăsnind rădvanele de cai
Pe netede poteci de plai:
La tot rădvanul patru cai
Ba patru sori",

Scanned with OKEN Scanner

căci la nuntă se vine în *"rădvane"*, căruțe mari împodobite frumos cu covoare țesute în flori. Podoaba simplă și firească a fetelor e floarea în păr sau în țesătura costumului. În fața tinerilor poetul exclamă emoționat: *"Și alții Doamne! Drag alint/ De trupuri prinse-n mărgărit!/ Ce fete dragi! Dar ce comori/ Pe rochii lungi țesute-n flori!/ Iar hainele de pe feciori/ Sclipeau de-argint."*

De la imaginea generală de mișcare redând pregătirile febrile pentru marea nuntă - tabloul se concretizează, restrângându-se spre *"potecile de plai"* căci *"Sosit era bătrânul Grui/ Cu Sanda și Rusandra lui/ Și Țintеș cel cu trainic rost/ Cu Lia lui sosit a fost/ Și Bardeș cel cu adăpost/ Prin munți sălhui."*

Numele proprii din marea poezie a lui George Coșbuc sunt preluate din mitologia românească, și vor să configureze cadrul acestei nunți de neuitat (Paltin, Țintеș Bardeș). Pământul tot a fost cuprins de vestea nunții, fie că e văzut ca o tăblie cu margini *"Și patru margini de pământ/ ce strâmte-au fost în largul lor"*, fie că e văzut rotund *"toți craii multului rotund"*. Apoi, regi, împărați și crai s-au ridicat *"au prins să se gătească"* - totul fiind la superlativ *"ca niciodat"* sau *"cum astăzi nu-s"*.

În întreaga creație a lui Coșbuc am observat că se succed acțiuni din viața de la țară - iute, trepidant - din care decurge înțelegerea sentimentelor, trăsăturile, năzuințele oamenilor. Alaiul de nuntă este vestit de ceata de feciori care poartă la pălărie mândre pene. Vestirea alaiului prin cavalcada cetei surprinsă onomatopeic: *"Voinicii cai spumau în salt/ Și-n creasta coifului înalt/ Prin vulturi vântul viu vuia/ Vreun prinț mai tânăr când trecea/ C-un brat în șold și pe prăsea/ Cu celălalt."*

Descrierea nunții cu toate obiceiurile din Ardeal continuă. După venirea femeilor apar *"rădvanele"* cu mirele, nașii și nuntașii străjuiți de feciori călări. Așa se săvârșește nunta pe malurile apei Sălăuța, la Hordou (Coșbuc) sau în ținuturile străjuite de poiene și dealuri înalte între Vișeu și Salva, unde oamenii merg călare străbătând plaiurile *"și nouăzeci de feciorași veneau călări"*. Suntem participanți la o nuntă de basm cu *"crai"*, dar și la o veritabilă nuntă țărănească în plină primăvară, când poienele se împodobesc cu flori: *"Și ca la mândre nunți de crai/ Ieșit-a-n cale ales alai/ De sfetnici mulți și mult popor/ Cu muzici multe-n fruntea lor/ Și drumul tot era covor/ De flori de mai."*

Rostirea (petirea) lui Paltin crai este vestită de sunetul muzicilor populare sugerat auditiv prin onomatopeea *"A prins să sune sunet viu/ De treasc și trâmbiți și de chiu"*. Sosirea miresei în acest cadru tumultuos constituie o clipă de liniște, ea atrage privirea tuturor și mireasa e comparată cu trandafirul singuratic din văi; unica podoabă a miresei este brâul de argint, simbol al purității. Întâlnirea mirilor în fața nuntașilor pentru a merge la nuntă la biserică constituie momentul începerii nunții: *"un trandafir în văi părea"*, cu trupul *"mlădiu"* încins cu un *"brâu de argint"* frumoasă *"toată-n tot"* încât poetul își declină putința de a-și imagina alta mai frumoasă: *"Și ea mergând spre Viorel/ De mână când a prins-o el/ Roșind s-a zăpăcit de drag/ Vătaful a dat semn din steag/ Și-atunci porniră toți șireag/ Încetinel."*

Încă din timpul cununiei cei rămași afară încep jocul; mecanismul acestuia este magistral reprodus sub aspectul vizual și auditiv, în esență hora la români. Călător pe meleagurile patriei, îmbrățișând cu dragoste ținuturile sibiene, prahovene sau moldovene, Coșbuc ne-a dăruit peste ani imaginea amplă a nunții nu numai cum se desfășoară ea în ținuturile Năsăudului, ci și în întregul spațiu românesc. *"Feciori la zece fete cinci,/ Cu zdrăgănеii la opinci/ Ca-n port la sat/ Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei pași la dreapta lor;/ Se prind de mâini și se desprind/ S-adună-n cerc și iar se-ntind/ Și bat pământul tropotind/ În tact ușor."*

Scanned with OKEN Scanner

Nunta înseamnă petrecere, înseamnă îndestulare și oaspeții aleși vin din cele mai depărtate ținuturi; poetul realizează aceeași hiperbolizare a dimensiunilor nunții, a desfășurării sale: *"Iar la ospăț/ Un râu de vin!/ Mai un hotar tot era plin/ De mese și de oaspeți rari/ Tot crai și tot crăiese mari/ Alăturea cu ghinărari/ De neam străin."*

Ca în basme intervin și elemente supranaturale, eroii din povești *"Soarele mirat sta-n loc", "Feți voinici", "feți frumoși", "piticul Barbă-Cot"*. Nunta este declanșatoarea unei imense energii ce prinde viață în dansurile la care participă toți invitații. *"De-ai fi văzut cum au jucat/ Copilele de împărat", "L-a pus la joc! Și-ntre popor sărea piticu-ntr-un picior/ De nu-și da rând!"* De la hiperbolă la comparație, de la arta de a nara în vers la bucuria de a înfățișa cel mai frumos eveniment cu multe obiceiuri la români, scriitorul cheamă părtaș la tot ce vede, aude și observă - pe cititor (cuvântul neputând cuprinde marea emoție *"Dar ce scriu eu?/ Oricum să scriu/ E nemplinit"* sau *"de-ai fi văzut... cum au jucat!"*).

Ca la începutul poemului, când pregătirile au luat imense proporții și ospățul după cununie este parcă nesfârșit căci *"patruzeci de zile-ntregi/ Au tot nuntit", "bărboșii regi", "sfetnicii învechiți în legi", "Principii falnici și îndrăzneți de-al căror buzdugan isteț/ Pierit-au zmei din iaduri scoși!"*. Cu evenimentul nunții se deschide, de fapt, perspectiva vieții fără de moarte a familiei și a marii familii a neamului. Nașterea dă imaginea de nesters a înveșnicirii noastre. Dintre cei ce urează este ales *"Mugur Împărat"*, simbol al primăverii, al începutului, al devenirii prin însuși numele propriu care a zis: *"Cât mac e prin livezi/ Atâția ani la miri urez/ Și-un prinț la anul! blând și mic/ Să crească mare și voinic/ Iar noi să mai jucăm un pic/ Și la botez."*

De la anunțarea nunții, la pregătirea de peșit, de la alaiul ce vine la nuntă până la evenimentul propriu-zis, **Nunta Zamfirei** este o operă ce constituie fără putință de tăgadă o mare izbândă a poeziei noastre clasice, despre care Nicolae Iorga mărturisea: *"Nunta Zamfirei apăru și nuntașii de acolo aduseră la o mare petrecere a minții pe tot publicul înțelegător de literatură. Mai avem un adevărat poet și ceea ce am însemnat, mai avem o adevărată poezie"*.

Scanned with OKEN Scanner

XIII. Octavian Goga

A. Opera literară - monografia lirică a satului ardelean

Poet național și social, autorul **Cântării pătimirii noastre**, O. Goga a trăit în perioada 1881-1938. S-a născut la Rășinari într-o familie de intelectuali (tatăl preot). A învățat la Sibiu, Brașov și Budapesta însușindu-și o cultură temeinică. A debutat în **Revista ilustrată** care apărea în Gherla sub conducerea lui I. Pop Reteganul. Ulterior a continuat să publice în **Tribuna** și suplimentul acesteia, **Tribuna literară** - fondată de I. Slavici, **Familia** care mai avea încă în fruntea sa pe Iosif Vulcan, nașul literar al lui M. Eminescu, **Convorbiri literare** al cărei mentor mai era și atunci creatorul criticii literare românești, Titu Maiorescu, **Luceafărul**, **Țara Noastră** - cea mai mare parte a poeziilor sale.

Ca poet s-a format, după cum el însuși a recunoscut sub influența lui Coșbuc, a poeziei lui Eminescù, a poeziei maghiare (Petöfi, Ady), a celei germane (Uhland, Schiller, Heine). Literatura creată de el a fost publicată în mai multe volume: **Poezii** (1905, la Budapesta și 1907, la București - premiat de Academie), **Ne cheamă pământul** (1909), **Din umbra zidurilor**, **Cântece fără țară**, piesele de teatru **Domnul notar** și **Meșterul Manole**, **Precursori** - volum de evocări și traducerea integrală a **Tragediei omului** de Madach. Și, în pofida atâtor înrâuriri, O. Goga și-a dobândit individualitatea poetică: *"Eu am văzut în țăran un om chinuit al pământului; n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc"*.

Concepția despre creator și creație o putem desprinde din propriile sale declarații apărute în volumul **Discursuri** (**Fragmente autobiografice**) unde referindu-se la crezul său literar, subliniază: *"Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alamă"*. Creatorul, destinul său stau sub semnul mesianismului: *"Am fost logodnicul durerii/ Cobzarul cu aceleași strune/ Ce-și țese cântecu-nvierii/ Din stihuri de îngropăciune"* sau *"Zidit din lacrimi și dezastre/ Eu am vestit o lume nouă/ Voi mi-ați dat vaierele voastre/ Eu v-am dat inima mea nouă"* (**Am fost**). Aceeași mărturisire reapare și în poemele: **În sine câteodată**, **Profetul**, **Din larg** precum și în poezia programatică **Rugăciune** (publicată în volumul **Poezii** - 1905).

Opera sa în ansamblu este o monografie lirică a satului, a istoriei și a durerii țăranilor blestemați să trăiască, aidoma tuturor transilvănenilor, asuprirea națională și socială. Dinamic, răscolitor și revoltat, semănător de speranțe, Goga a dat glas suferinței, vaierului celor mulți:

"Cu mine vin roiesc întruna
Cei fără neam și fără număr
Ce-au sprijinit întotdeauna
Eternitatea pe-a lor umăr."

Cadrul în care apar și evoluează eroii săi e satul transilvănean și natura acestuia, unde vibrează deopotrivă, Mureșul și Crișul, pomii și florile, chiar petalele acestora, într-o simfonie copleșitoare, expresia durerii unui neam amenințat în însăși existența sa: *"La noi sunt codrii*

Scanned with OKEN Scanner

verzi de brad/ Și câmpuri de mătasă:/ La noi atâția fluturi sunt/ Și-atâta jale-n casă.../ Pe boltă, sus, e mai aprins,/ La noi, bătrânul soare,/ De când pe plaiurile noastre,/ Nu pentru noi răsare..." (**Noi**). Aceste poezii relevează consecințele neputinței de a făuri idealul nutrit secole în șir: deznădejdea, jalea, deșertăciunea, care devin coordonatele monografiei satului ardelean.

Natura devine în Oltul interlocutorul uman al poporului, pentru că străbătând pământul țării, el și-a înfrățit existența cu viața oamenilor, cu istoria luptei lor pentru păstrarea nealterată a identității. De aceea, el nu semnifică doar înfrățirea în suferință, ci și dorința nepotolită de răzbunare și speranță:

"Să verși păgân potop de apă
Pe șesul holdelor de aur;
Să piară glia care poartă
Înstrăinatul nostru tezaur;
Țărâna trupurilor noastre
S-o scurmi de unde ne-ngropară
Și să-ți aduni apele toate -
Să ne mutăm în altă țară."

(**Oltul**)

Poeziile **La noi, Casa noastră, Acasă, Fără țară, Plugarii, Cosașul, Clăcașii** izvorăsc din înțelegerea dureroasă a celor înfrățiți cu necazul și durerea; aceasta este individualizată în tablouri și scene cutremurătoare în scriiturile **Lăutarul, Un om, A murit, La groapa lui Laie, Bătrânii**. Prin toate și fiecare se completează imaginea țăranului necăjit. Lectura lor relevă că doina sau cântecul au exprimat ceva din furia și aspirațiile dintotdeauna ale românilor; lăutarii *"celtuiesc pe patru strune"*, *"argintul visării deșarte"* și *"amarul nădejdilor moarte"*; Laie Chiorul - lăutarul satului ajunge exponentul interpret al durerii satului și implicit a țăranilor, la însuși Dumnezeu: *"Și să cânți un cântec, Laie/ Cum se cântă-n sat la noi"*, pe care ascultându-l *"Milostivul Dumnezeu"* el însuși ar plânge *"din geana lui de-argint/ Lacrim-ar cădea-n adâncul/ Norilor de mărgărint"* și, poate, speră cei care i-au încredințat mesajul:

"Ni s-ar stinge atunci necazul
Ce de mult ne petrecea
Între stelele de pază
Am avea și noi o stea"

nu alta decât cea a speranței și nădejdii că n-am fost uitați și că suntem în atenția Celui de Sus. Dascălul se desprinde din strana bisericii ca un simbol al veșniciei, cu ochi în care strălucește scânteia speranței: *"Din focul mare-al dragostei de lege/ Ce prin potopul veacurilor/ Ne-a luminat cărările pribege"* (**Dascălul**). Preotul devine *"un mag din basme"*, un *"apostol"*, la cuvântul căruia femeile își opresc fusul, bătrânii *"fărâmă lacrimi"*, în timp ce "*Aprinși feciorii strâng prăseaua/ Cuțitului din cingătoare"* (**Apostolul**). Preotul satului este văzut de Octavian Goga nu ca un propovăduitor al cărților liturgice, ci ca un mobilizator la lupta pentru izbăvirea neamului:

"Atâtea patimi plâng în glasul
Cuvântătorului părinte,
Și-atâta dor aprind în inimi
De clipa răzbunării sfinte."

(**Apostol**)

Figura dăscăliței este conturată cu multă sensibilitate, atât de apropiată sufletelor tuturor, tineri sau bătrâni, alinându-le durerile și călăuzindu-le visele:

Scanned with OKEN Scanner

"La tine vin nevestele să-și plângă
Feciorii duși în slujbă la-mpăratul,
Și tu ascunzi o lacrimă-ntre slove,
În alte țări când le trimiți oftatul..."

Dăscălița este sfătuitorul sătenilor, ea îngrijește copiii atâtor mame, se. topește ca o lumânare, veghind la liniștea satului și *"adormirea sfintei frici"* (**Dăscălița**).

Pământul strămoșesc, apa, satul, plugarii și cosașii, bătrânii și copiii, clăcașii, de la noul născut:*"El, cel frumos și frate bun cu glia/ Nou-ntrupatul suflet de Mesia"* la moșneagul slăbit de așteptare *"ce scris aveau pe frunte/ Zădărnicia pletelor cărunte"* (**Clăcașii**) de la cantorul și preotul satului la dascăl sau dăscăliță, flăcăi și fete toți împreună împlinesc același destin. Poezia **Clăcașii** surprinde alături de imaginea convingătoare a celor ce trudesc, viziunea mesianică a sosirii izbăvirii prin pruncul tinerei țărănci pe care-l înfrățește cu "vulturul din zare" și îl cunună *"cu doina din dumbravă"*: *"Și sufletul înviorat îmi spune/ Că fătul ăst-al patimii amare/ Și-al dorului ce moare-n așteptare,/ E solul sfânt... înfricoșatul crainic/ Izbăvitor durerilor străbune"*.

Un loc aparte în poezia evocării satului ardelean îl ocupă o trăsătură cu pregnant caracter social - istoric: înstrăinarea. Pierderea legăturilor cu atmosfera vieții materiale și spirituale a satului cuprinde un amplu evantai de nostalgii, transfigurate artistic în **Acasă, Bătrânii, Casa noastră** sau **Străinul**, colectivitatea satului presimte și urmărește drama din sufletul înstrăinatului: *"La cruce-n deal, noi îl văzurăm/ Cum s-a oprit deodată-n pas/ Și s-anchinat adânc drumețul/ Când a făcut în drum popas/ Privea-ndelung/ Ca dus pe gânduri/ La zidul zugrăvit cu sfinți/ Și sta cu capul gol străinul/ În ploaia razelor fierbinți.../ Când a plecat ne-a spus povețe/ Cu grai înduioșat și blând/ Și ne-ncălzea atâta-n suflet/ Că lăcrimau toți ascultând."*

Durerea înstrăinării este prezentă până și în pastelurile sale, cum ar fi în **Toamna**: *"De viforniță păgână/ Se-ndoiesc nucii, bătrânii/ Plânge-un pui de ciocârlie/ Sus pe cumpăna fântânii./ Îl ascult și simt sub gene/ Cum o lacrimă-mi învie:/ - Ni se aseamănă povestea/ Pui golaș de ciocârlie."*

Îndepărtarea de lumea satului generează frica în fața sorții înfricoșate și dorința stăruitoare ca viața să se desfășoare potrivit tipicului stabilit de-a lungul existenței sale milenare: *"De ce m-ați dus de lângă voi,/ De ce m-ați dus de acasă?/ Să fi rămas fecior la plug/ Să fi rămas la coasă/ Atunci eu nu mai rătăceam/ Pe atâtea căi răzlețe,/ Ș-aveați și voi în curte-acum/ Un stâlp la bătrânețe."* (**Bătrâni**).

Poezia lui O. Goga este vizionară, mesianismul ei vestind înfăptuirea dorurilor fără *"întruchipare"*, istorice și sociale ale poporului român: *"Dorurile mele/ N-au întruchipare/ În zadar le caut/ Visurile mele,/ Strălucită salbă,/ Salbă de mărgele/ Minunată și pierdută salbă de mărgele"*.

În **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** - G. Călinescu afirma *"După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca Eminescu"*.

B) Rugăciune

"Să nu trecem peste prilejul de a spune că din toate rugăciunile poeților noștri, aceasta e cea mai frumoasă, cu mult mai frumoasă, prin fond și, mai ales, prin formă".

(G. Ibrăileanu)

Publicată în volumul **Poezii** (1905), volum ce trebuia să poarte titlul **Acasă**, poezia **Rugăciune** este expresia concludentă a mărturisirilor lui Octavian Goga cu privire la poet care,

Scanned with OKEN Scanner

în concepția sa, *"trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și să transforme într-o trâmbiță de alarmă... un sămănător de credințe, și un sămănător de biruință"*. Ea concentrează esența unui atare crez, titlul ei fiind cât se poate de semnificativ. Lui i se subordonează suita sentimentelor sale de apartenență și de atașament, de dragoste și de solidaritate cu poporul al cărui glas devine, în fond, întreaga poezie.

Așadar, **Rugăciunea** lui Octavian Goga este, prin conținutul său tematico-ideatic, un manifest artistic și social, un adevărat program al creației poetului confirmate prin volumul al cărui prolog devine și prin cele ce-i vor urma. Profesiune de credință, poezia în discuție relevă intenția poetului de a realiza *"cântarea pătimirii noastre"*, corolarul vieții amare, expresia năzuințelor de libertate a românilor, condamnați împilării sociale și naționale. Urmărind gama sentimentelor exprimate, suita cerințelor adresate divinității, poetul, asemenea oricărui *"credincios"*, apare în mai multe ipostaze, din care trei sunt evidente.

1. *"Rătăcitor, cu ochii tulburi"* de căutarea perpetuă a ieșirii din oceanul nenorocirii, poetul reclamă *"orientarea"* - *"Părinte, orînduie-mi cărarea!"* (strofa I)

2. Năpădit de doruri și ispite, poetul cere povața, sfatul în măsură să-l ajute să vadă pe cei nedreptățiți. (strofa a II-a)

3. Împătimit, poetul roagă... cuvintele să-i exprime simțirea deci să lupte în mod consecvent prin creația sa, pe care o vrea ecoul suferinței și al disperării celor oprimați. El ține să devină interpretul celor spoliați: *"Jalea unei lumi, părinte,/ Să plângă-n lacrimile mele"*, sau: *"Durerea lor înfiorată în inimă tu mi-o coboară"* pentru a realiza, în realitate cântarea cântării umiliților și ofensaților vremii.

Neputința, consecința rătăcirii, tulburării și istovirii poetului explică îngenunchierea, esența rugăciunii lui Goga. Implorarea Divinității trădează disperarea, amenințarea căderii iminente în abis.

"În drum mi se desfac prăpăstii
Și-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, orânduie-mi cărarea!"

Conștient de menirea poeziei, simțindu-și sufletul zbuciumat de doruri și ispite, simțindu-și amenințat însuși izvorul creației, poetul caută povața din dorința de-a privi întruna spre cei rămași în urmă:

"În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul s-adapă".

După această constatare implicată, se face apoi loc firesc unei *"rugăciuni"* sui generis:

"Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața ta-nțeleaptă,
În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă."

Conjurarea divinității continuă, apogeul său evidențiază poetul în ipostaza răzvrătitului, avid de răzbunare: *"Sădește-n brațul meu de-a pururi/ Țăria urii și-a iubirii"*. Aici ca, de altfel, și în versurile anterioare, mijloacele implicate în exprimarea mesajului sunt de natură să releve insistența rugăciunii poetului adresate Divinității.

Scanned with OKEN Scanner

Substantivele sunt folosite în cazul vocativ: *stăpâne, Doamne* etc. și relevă, într-un fel, distanța *Om-Dumnezeu*; verbele întrebuințate sunt la modul imperativ sau la timpuri și moduri cu nuanță de imperativ; ele nu apar în contextul unor expresii sau propoziții imperative: *orânduie-mi cărarea, mă smulge, văzul meu îndreaptă, dezleagă minții mele taina, sădește-n brațul meu de-a pururi, dă-mi* și *dă-i* (care apar ca repetiții). Privită ca limbaj, poezia este cât se poate de simplă; în cadrul ei predomină cuvintele caracteristice lumii satului, cum sunt: *cale, cărare, ispite, povață, taina, zvonul, rostul, ursitei, truda, doruri, leacuri* etc. – substantive care, aproape în totalitate, îndeplinesc doar funcția de referință, fără a avea valori stilistice deosebite; în context însă, împreună cu adjectivele și verbele, la care ne-am mai referit, ele dobândesc funcții afective, persuasive, poetice și metalingvistice în tot cursul discursului liric. Adjectivele: *istovit, neputincios, ostenite, mastere*, spre deosebire de substantive, îndeplinesc funcția de epitete, ele relevă însușiri variate care concură la exprimarea stării psihice a poetului în congruență cu ipostaza în care el apare. Lor li se mai adaugă și altele ca: *rătăcitor, tulburi, zbuciumat, înfricoșată, înfiorate, aprinsă* care, aidoma celor dintâi, sporesc funcția poetică a limbajului.

Revenind la ultima postură, urmărind esența limbajului în continuare, sesizăm cu ușurință explicitarea dorințelor poetului exprimate anterior. Ele relevă, însă, într-o măsură mai mare, ideea că, *"în vaierul celor mulți, sufletul* (artistului) *trebuie să fie un bucium care pe vârfuri de munți seamănă revolta din culme în culme, din pisc în pisc"*. Dezideratul poetului de a cânta jalea lumii sale în concordanță cu durerea, amarul, truda și dorurile ei capătă pregnanță: *"Jalea unei lumi, părinte,/ Să plângă-n lacrimile mele"* sau *"Durerea lor înfricoșată/ În inimă tu mi-o coboară"*.

Octava finală apare ca o concluzie, un *de profundis clamavi* al psihicului uman menit să străbată înălțimile celeste ca să poată ajunge la Divinitate.

"În suflet seamănă-mi furtună,/ Să-l simt în matcă-i cum se zbate./ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate;" din dorința loială de a închega glasul de aramă al acelora al cărora se vrea întruna , în smalț de fulgere albastre, *"Cântarea pătimirii noastre"*. După cum ne-am putut da seama, cu destulă ușurință, cuvintele își dobândesc greutatea în cadrul discursului, apărând ca metafore-simbol, calitate care concură într-o măsură mai mare la sporirea forței de expresie a mesajului: *"În drum mi se desfac prăpăstii,/ Și-n negură se-mbracă zarea"; "Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri"; "În suflet seamănă-mi furtună,/ Să-l simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate"* și imprimă stilului un caracter gnomic. La reliefarea tonului profetic, mesianic al poeziei-manifest concură și cuvintele din rimă (2-4; 6-8) și ritmul iambic sobru și solemn, același de la început până la sfârșit, imprimând scriiturii tonul patetic general.

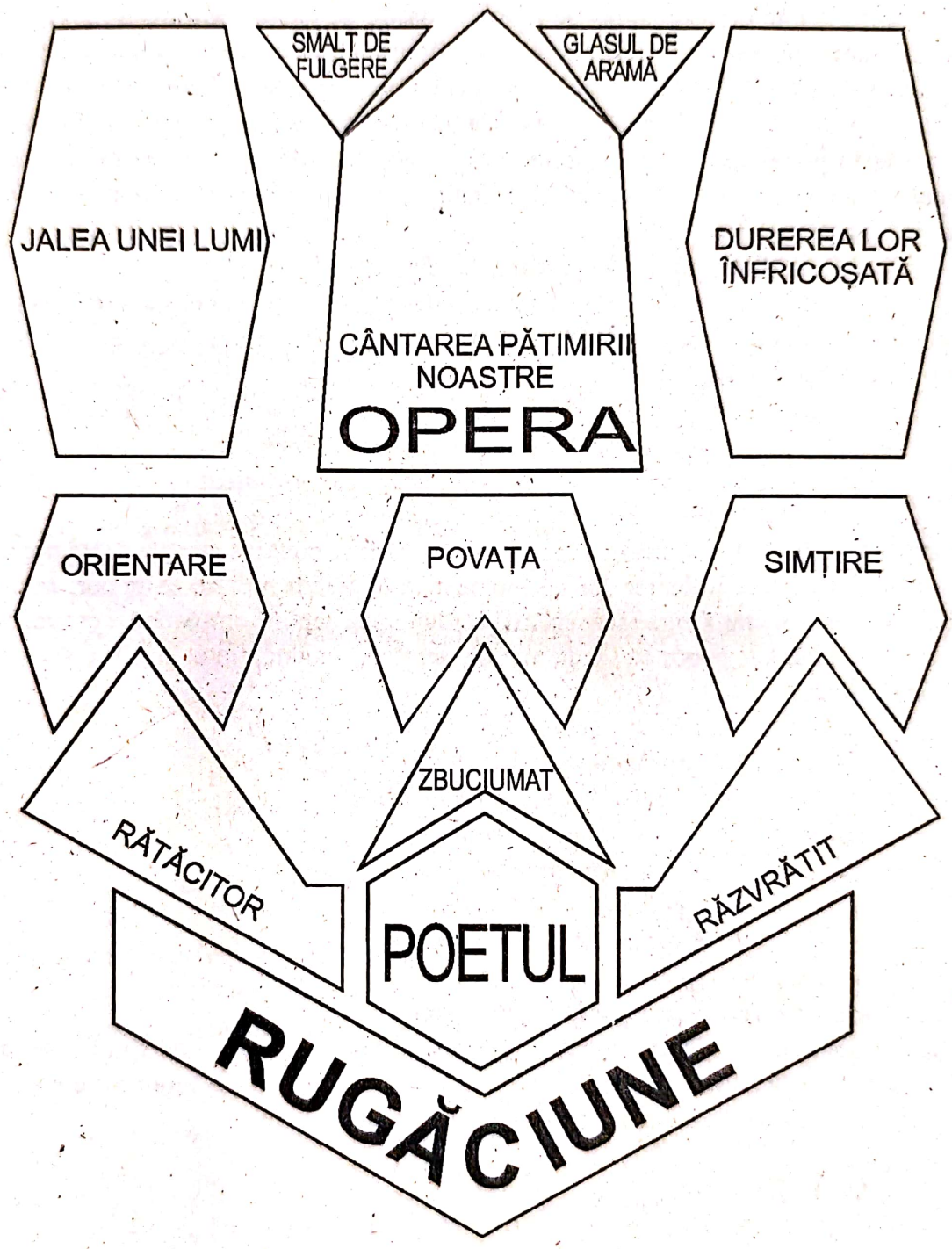
Conștient că *"poetul care a început să plângă cu mulțimea a pierdut dreptul la propriile lacrimi"*, Octavian Goga nu solicită cerului puterea de a-și ierta dușmanul, ci, dimpotrivă, forța de a semăna și face să încolțească în sufletele oamenilor lumii sale – *răzvrătirea*. Recurgând la rugăciune, într-o conjunctură specifică începutului secolului al XX-lea, în Transilvania, poetul o transformă pe rând, în expresia dezideratelor majore ale poporului al cărui erou se vrea. Acest fapt nu-l dezice nici o clipă, dimpotrivă, i se alătură cu gândul de a-și făuri împreună cântarea în care – după cum sesizează George Călinescu – pătimirea nu-i decât robia multiseculară, iar *mântuirea nu-i decât dorința fierbinte a unității politice a neamului*.

Înțelegerea sensurilor **Rugăciunii** lui O. Goga este facilitată, în parte, de putința configurării grafice a aspirațiilor poetului exprimate consecutiv, în ipoteze diferite. Odată realizată evident, integrată discursului critic, reprezentarea grafică este în măsură să lumineze în perspectivă profunzimea mesajului creației poetului.

În cadrul ei distingem poetul, ca exponent al poporului năpăstuit, în trei ipostaze din care conjură, pe rând, Divinitatea, bineînțeles, din dorința arzătoare de a realiza opera, *"cântarea pătimirii"*, ca recompensă a deznădejdii și robiei multiseculare.Concomitent, *"arta poetică"*.

Scanned with OKEN Scanner

creată în spiritul manifestului protestatar poate fi raportată ca limbaj, la unele din capodoperele lui C. Brâncuși – **Rugăciunea, Coloana, Cocoșul salutând soarele**. Cea din urmă, de pildă, anunță triumfal revărsatul zorilor, victoria luminii asupra întunericului, în timp ce în **Cântarea pătimirii noastre** emană glasul celor spoliați deasupra deznădejdii și umilinței seculare.



Diferența dintre ele nu-i decât una de nuanță; dar, odată sesizată, această nuanță favorizează înțelegerea mesajului polisemantic al profesiunii de credință a poetului ardelean.

Scanned with OKEN Scanner

C) Oltul

Operă literară lirică, poezia **Oltul** este, fără îndoială, cea mai riguroasă creație inspirată de marele râu al țării, una din capodoperele poeziei noastre de factură patriotică dintotdeauna. Inițial a fost publicată în revista **Luceafărul**, 1904 și ulterior în volumul **Poezii**, atât în ediția din 1905, cât și în cea din 1907. prin suita sentimentelor exprimate, ea face parte din poemele Oltului cu apele căruia a fost și este asociat destinul istoric al neamului. Metaforă sau simbol, în toate cazurile părtaș la marile evenimente, care au făcut posibilă cu supreme sacrificii demnitatea statorniciei și continuității noastre, **Oltul** semnifică încrederea și rezistența, voința, și dorința de libertate a poporului român (v. Rusu).

Dacă, în cadrul discursului liric **Umbra lui Mircea. La Cozia**, poezia lui Grigore Alexandrescu, Oltului îi revine rolul de rezonator și de amplificator al intenselor trăiri generate de *"marea fantomă"* invocată să judece prezentul și să catalizeze energiile spre viitorul dorit și meritat de poporul român.

"Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează
Acest sunet, acest nume valurile-l primesc;
Unul altuia îl spune; Dunărea se-nștiințează,
Ș-ale ei spumate unde către mare îl pornesc"

ori în **Cartea Oltului** a lui Geo Bogza, unde este urmărit în consens cu cele șapte trepte ale devenirii sale până la identificarea lor cu momentele devenirii noastre ca popor, în cadrul poemului creat de Octavian Goga este urmărită comuniunea deplină om-natură, ceva mai mult *"nunta noastră"* ca țară și popor cu Oltul, martor, ocrotitor, haiduc, frate, luptător, speranță și răzbunător al nostru.

" Mult iscusita vremii slovă
Nu spune clipa milostivă
Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul
Și veselia deopotrivă...
Mărită fie dimineața
Ce-a săvârșit a noastră nuntă,
Bătrâne Olt! – cu buza arsă
Îți sărutăm unda căruntă".

În cadrul poeziei se realizează paralele **Olt – Noi**.

Decupajele de mai jos, fiecare o metaforă, o expresie metaforică, o personificare sau un simbol, o metonimie ori o sinecdocă, admirabile caracterizări revelează raporturile noastre cu Oltul, martorul ocular al durerilor și suferințelor poporului român:

OLTUL	NOI
1. Bătrâne Olt!	1. Îți sărutăm unda căruntă...
2. Cetățuie de apă în care dorm cântecele noastră toate	2. Fierbem în tine: visuri sfărâmate,
3. Curcubeul împletit...	3. Comoara lacrimilor tale,
4. Ocrotitor al fetelor, nevestelor	4. Păstori însuflețiți de doruri,

Scanned with OKEN Scanner

și păstorilor
5. Drumeț, bătut de gânduri,
6. Undă gânditoare,
7. Haiduc, frate, tată
8. Frate plânsetelor noastre,
9. Luptător, mare meșter,
10. Neputincios, înlănțuit,
11. Speranța, răzbunarea
Izbăvirea noastră

5. Durerea unui neam,
6. Neam ce-așteaptă o dreaptă sărbătoare;
7. Haiduci asemeni ție (Oltului)
8. Feciorii mândrei Cosânzene,
9. Vitejii luptători,
10. Tovarășii tăi buni suferim aidoma ție
11. Poporul: viii și morții

1.Interlocutorul uman al poporului;

2. Apelativele relevează relația creată diacronic – exprimate prin:

a) vocative directe: bătrâne Olt, Oltule – dezvăluie încrederea;

b) vocative substituite prin:

– substantive ce denumesc membri ai familiei: moșnege, frățâne, frate – evidențiază apropierea;

– pronume personal: Tu – subliniază intimitatea, comuniunea însăși;

– apoziție: drumeț, bătut de gânduri – exprimă compasiune și înțelegere.

Și toate împreună relevă insistența, creând impresia unei prezențe masive, după cum este, de fapt, râul cântat.

3. Simbol, Oltul semnifică: omniprezența și omnipotența, forța similară cu a unui zeu – erou mitic – de la care se așteaptă izbăvirea și, în egală măsură:

a) exhibarea necazurilor (etalarea),

b) exortarea (înflăcărarea),

c) răzbunarea apocaliptică (de sfârșit)

"Să verși păgân potop de apă
Pe șesul holdelor de aur;
Să piară glia oare poartă
Înstrăinatul nost trezaur;"

4. Paralelismul, simetria – nunta celor doi semnifică:

a) unitatea de destin a românilor cu Oltul;

b) legătura ancestrală: pământ-neam;

c) înfrățirea care a avut loc ab initio, când s-au plămădit poate apele și neamurile omenești, înaintea istoriei, dintotdeauna;

d) osmoza: om-natură-Olt;

– Făt-Frumos, solidar cu cei oropsiți, aliat invincibil al lor;

– expresia năzuințelor și suferințelor celor năpăstuiți;

– oglinda istoriei;

– conștiința îndurerată a înrobirii naționale.

5. Discursul poetic – dialog permanent: Noi-Olt (relevante fiind doar replicile primului, ale celuilalt fiind parcă risipite-n natură), care se remarcă prin:

– simplitate;

– el *"traduce suferința etnică și socială în forme poetice care amintesc romantismul eminescian și doina străveche"* (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

XIV. Alexandru Macedonski

Noaptea de decemvrie

Pornind de la **Nopțile lui Alfred de Musset**, Al. Macedonski a scris între 1880 și 1902 un ciclu de 11 Nopți - care alcătuiesc partea cea mai valoroasă a creației sale lirice. **Noaptea de aprilie** și **Noaptea de septembrie** publicate în **Literatorul** din 1880 la vârsta de 26 de ani sunt de inspirație erotică. Cu **Noaptea de iunie** începe să se precizeze motivul fundamental al liricii lui Macedonski - poziția jalnică a poetului într-o societate meschină care nu-l înțelege. El se definește ca un suflet revoltat și afirmă în **Noaptea de ianuarie** solidaritatea cu cei ce suferă în chip demn *"ridicând în lupta vieții frunți semețe de eroi"*.

"Voi, nesiguri nici de astăzi și nesiguri nici de mâine,
Voi puteți a mă-nțelege, căci voi singuri ați trăit
V-a fost frig și v-a fost foame însă nu v-ați umilit"

În același timp înfierează tabăra pedanților *"Burdufi de carte și de-nvățătură goi"*, - parveniților:

"Mizerabili de la cârmă
Faceți salturi de paiațe pe frânghie sau pe sârmă
N-am avut cu voi nici un amestec, căci în lume de-ați trăit
Este o satiră-ntreagă faptul că v-ați zămislit"

Peste dispreț, ostilitate, poetul este sigur că va găsi înțelegere și apreciere la generațiile viitoare:

"Voi găsi în orice timpuri câte-o inimă de frate,
Voi găsi în orice timpuri un răsunet mângâios..."

În **Noapte de februarie** Macedonski ia apărarea femeii decăzute care se vinde pentru a supraviețui. Socotindu-se *"un urgisit"* în **Noapte de martie** poetul își blestemă ceasul în care s-a născut. Noaptea de noiembrie e tot destăinuirea unei *"conștiințe revoltate"*, care-și imaginează că ar asista la propriile funeralii, prilej de a scrie cu sarcasm despre o lume cinică, fără sentimente, incapabilă să mai aibă reacții umane. Negustorii se vor întreba ce bogătaș a murit *"Câștigul...!". "- Epopee de-atâtea mii de ani, / Divină Comedie având ca titlu: Bani!/ Poemă ce cuprinde amor, dureri, plăcere,/ Cu Raiul în urcare, cu iadul în cădere;/ Câștigul, - ce se-nalță pe-același piedestal, / Moral întotdeauna și veșnic imoral;/ Câștigul, ce-n picioare călcând virtute, lege,/ Trufaș înaintează spre tronul său de rege,/ Și-n templu Bogăției intrând triumfător,/ În zgomotul monedei sub bolte se așază/ Iar galben ca metalul din care se formează/ Apasă-asupra lumii ș-o ține sub picior."/ Convoiul de înmormântare parcurge Bucureștiul:/ Cu turnuri, cu biserici cu teatre și palate,/ Cu-ntreaga lui satiră de lux și de păcate, / Cu oameni ce declamă strigând: Patriotism,/ Împinși de-aceleași patimi ș-același egoism,/ Cu corpuri fără inimi și țeste fără creier/ Sub care cântă-atâția stigleți, ș-atâția*

Scanned with OKEN Scanner

greieri/ Oraș în care zilnic Dreptatea în genunchi,/ De corbii sugrumării e roasă la rărunchi;/ Prăpastie în care virtutea e o crimă,/ Și crima cea mai neagră, virtute mai sublimă,/ Povară renăscută, ce poartă-n al ei sân/ Pe lângă-a ei pieire pe-a neamului român."

Construcție epică amplă **Noaptea de noiembrie** împletind tragicul cu umanul are un final conceput ca o izbucnire de lumină, o călătorie fantastică a sufletului eliberat de robie; apoi constată că nimeni nu-l mai plânge, vântul se aude, lupta nu s-a terminat.

În **Noapte de august**, poetul își contemplă apoteoza, visându-se ca Dante în zbor spre Empireu. **Noapte de mai** a apărut în **Revista independentă** nr. 1 din 1887 și apoi în volumul **Excelsior**.

În cadrul său, poetul invoca muzele, vestale ce întreține focul sacru al poeziei spre a-l inspira și cheamă oamenii să se bucure de renașterea naturii. Constată cu durere că inima omenirii a îmbătrânit, că omul a reajuns o fiară, că iubirea și prietenia au fost înlocuite cu ura și trădarea; se simte împăcat totuși pentru că nimic din ce e nobil nu poate să piară și viața își continuă mersul. Poezia se constituie într-un cald îndemn la prețuirea frumuseții și binelui: *"Cântați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit, / Simțirea ca și bunătatea, deopotrivă pot să piară/ Din inima îmbătrânită, din omul reajuns o fiară/ Dar dintre flori și dintre stele nimica nu va fi clintit,/ Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit."*

În mijlocul naturii, veșnic tinere și dătătoare de viață, de încredere, pălesc viciile umane pe care poetul le sfidează: *"Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,/ E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,/ Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit/ Iubirea, și prietenia, dac-au ajuns zădărnicie/ Și dacă ura și trădarea vor dăinui în veșnicie/ Veniți privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit."*

Poemul **Noaptea de decembrie** s-a dezvoltat dintr-o legendă în proză intitulată **Meka și Meka** publicată de Macedonski în Românul lui C.A. Rosetti din 13 ianuarie, 1890. Mohamed-Ben Hasan sfătuiește înainte de a muri pe fiul său, Ali, să meargă la cetatea sfântă Meka spre a obține iertarea păcatelor lui.

Condiție pentru aceasta era de a nu se abate din calea dreaptă. Ali străbate cu caravana în linie dreaptă pustiul, pierind înainte de a pune piciorul în Meka, în vreme ce Pocitan-ben-Pehlivan, un zdrențăros plecat o dată cu el pe drum ocolit, ajunge unde-a dorit. Ca în marile poeme romantice planul real alternează în **Noaptea de decembrie** cu cel fantastic, al visului.

Înconjurat de umbre și nămeți, poetul de geniu e la început *"trăznit de soartă"* - cu focul stins, cuprins de un somn adânc. Se aud lupii, viscolul - totul parcă exprimă zbuciumul lăuntric, când o flacără aduce inspirația și-l preface pe poet în fiu arab, emir al Bagdadului - minunatul oraș, iar el e posesor de imense bogății: *"Movile înalte de-argint și de aur/ Și jaruri de pietre cu flăcări de sori."/ Are tot ce-și poate dori un om pe pământ:/ "Rai de-aripi și vise, și rai de grădini,/ Argint de izvoare, și zare aurită/ Bagdadul, persane de roze și crini/ Djamii, minarete - și cer ce palpită/ ...și el e emirul, și toate le are..."*

Are de partea lui tinerețea, puterea, bogăția *"E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu."* Dar nu e mulțumit, dorința de desăvârșire, de absolut îl chinuie *"Dar zilnic se simte furat de-o visare... Spre Meka se duce cu gândul mereu"*. Poetul folosește cu măiestrie repetiția "Spre Meka" redând ideea care-l obsedează pe cel ce înconjurat de toate bogățiile simte totuși chemarea spre desăvârșire, ideal: *"Iar el e emirul, și toate le are/ Spre Meka-l răpește credința - voința,/ Cetatea prea sfântă îl cheamă în ea,/ Îi cere simțirea îi cere ființa,/ Îi vrea frumusețea - tot sufletu-i vrea/ Din tălpi până-n creștet îi cere ființa"*

Bagdadul îi oferă o viață fericită *"dulce e viața în rozul Bagdad"* - drumul spre Meka trece printr-un imens pustiu: *"Dar Meka e-n zarea de flăcări - departe/ De ea o pustie imensă-l desparte,/ Și pradă pustiei câți oameni nu cad?/ Pustiul i-o mare aprinsă de soare,/ Nici cântec de păsări, nici pomi, nici izvoare"*

În chip antitetic se prezintă luxul care-l înconjoară pe emir și oribilul drum care-l așteaptă; din această zbatere și luptă lăuntrică învinge totuși hotărârea de a pleca spre cetatea Meka cu

Scanned with OKEN Scanner

orice risc. O suită de verbe la prezent și propoziții scurte redau pregătirile: *"Dar iată și ziua când robii se-armează.../ Cămile gătește și negri armăsari,/ Convoiul se-nșiră în zori scânteiază/ Pornește cu zgomot - mulțimea-l urmează"*

La fântâna umbrită de curmali, unde se oprește să bea amintindu-și de copilărie, prințul zărește un om pocit, cu privirea vicleană care-i mărturisește că și el vrea să meargă tot la Meka. Înțelegând că trebuie să înfrunte toate obstacolele, emirul alege calea dreaptă îndurând orice chin, în timp ce omul pocit și searbăd alege calea ocolită ferită de pustiu pe o potecă ce *"sub pomi șerpuiește"*.

Tabloul vizual al pustiului arzător exprimă starea din ce în ce mai chinuitoare a celor ce-l traversează străjuiți parcă de foc din toate părțile: *"și foc e în aer, în zori și-n amurg și el înaintează, sub flăcări de soare..."*, *"în ochi o nălucă de sânge .../ în gât nisip și deasupra cer roșu și-atât/ Și toți naintează sub flăcări de soare"*

Mersul convoiului care-l însoțește pe emir, devine tot mai greu, enumerarea, repetiția "tot", "nici", "mai", împreună cu verbe de mișcare, redau acest mers în care pier, pe rând, cu toții: *"Săgeată albastră cal alb și cal murg/ Cămilele aleargă săgeată și ele,/ Dar chinul reîncepe și zilele curg/ Și tot nu s-arată năluca sublimă.../ Și apa în foale descrește mereu.../ Când calul, când omul, s-abate victimă,/ Iar mersul se face din greu și mai greu.../ Cu trei sau patru, mor toți plini de zile,/ Dragi tineri, cai ageri și mândre cămile..."*

Imaginile vizuale, în mișcare se împletesc cu cele auditive - tabloul devine coloristic tot mai sumbru acoperit de prezența păsărilor de pradă care se reped peste leșuri: *"Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc.../ Doar negrile păsări mereu se-nmulțesc"*

Versul obsedant "Și tot nu s-arată cetatea de vise", revine ca un laitmotiv - pecetluind parcă zădărnicia idealului spre care emirul aleargă. Rămas singur, el se zbate zadarnic în mijlocul naturii devenită un cuptor arzător *"aeru-n flăcări, zac leșuri movile..." "e aprins chiar pământul hrănit cu dogoare"*: *"Tot roșu de sânge zăresc peste tot/ Sub aeru-n flăcări al lungilor zile"*.

Chinuit cumplit, suferința fizică a emirului exprimând setea, foamea, lupta fizică a organismului pentru a rezista, sunt redate într-o suită de scurte propoziții: *"bat tâmplele/ Cutremur e setea/ Bat tâmple ochii sunt demoni cumpliți"*.

În ultimele lui clipe de viață - emirului îi face impresia că zărește cetatea albă și strălucitoare, simbol al visului său suprem: *"Spre albele ziduri aleargă-aleargă ; Și albele ziduri lucesc-strălucesc"*.

Dar zadarnic visează și porți de topaze și turnuri de-argint, căci cetatea frumoasă a Mekăi, simbol al purității, perfecțiunii pentru artist este de neatins. Succesul și bucuria de-o clipă sunt rezervate numai spiritelor inferioare - căci omul pocit pe drum ocolit pătrunde în cetate, precum mediocrii care invadează lumea cu bucuriile lor; zadarnic, fiindcă ei niciodată nu o vor putea înțelege cu adevărat.

Societatea, lumea din jur este incapabilă să înțeleagă "izolarea", "dezolarea" - darul lăuntric avântat al omului însetat de absolut căruia îi apare în față neîncetat pustiul mistuitor: *"Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie/ De lupi care urlă - ș-acea sărăcie/ Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,/ Sunt toate pustia din calea cea dreaptă/ Ș-acea izolare - ș-acea dezolare/ Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare..."*

În concluzie, poemul este de factură romantică. În cadrul său se operează cu simbolurile: "emir", "cerșetor", "Meka" ce semnifică pe rând, geniul, omul deosebit, perfecțiunea. Apropierea de Eminescu respectiv de **Luceafărul** se impune, deoarece individualitatea fiecăruia n-are decât de câștigat. Cele două capodopere sunt comparabile, dar nici o clipă nu pot fi identificate, cu atât mai mult suprapuse.

Scanned with OKEN Scanner

XV. George Bacovia

Plumb

Autorul poeziei este considerat unanim un poet unic, a cărui carte, **Plumb** a apărut la București în anul 1916. Apariția a fost socotită drept o dată istorică în evoluția liricii noastre. Dumitru Micu apreciază că Bacovia a întreprins înainte de L. Blaga, I. Barbu, Al. Philippide și chiar T. Arghezi, o acțiune hotărâtoare de adâncire și esențializare a lirismului românesc.

Placheta s-a intitulat la început **Ego**, iar ulterior, după mai multe revizuiri, poetul a publicat-o sub titlul **Plumb**. Din cadrul său mai făceau parte și alte poezii, cu titlul asemănător celei în discuție: **Plumb de iarnă, Plumb de toamnă**. Poezia **Plumb** constituie *"un moment de concentrație unică, o chintesență artistică"* (Șerban Cioculescu). Situat în fruntea volumului, căruia îi dă și titlul, poemul este considerat o capodoperă a creației bacoviene, concomitent și o culme a simbolismului românesc. Creația este o elegie și totodată un pastel - expresie a stării sufletești a poetului, a stării sale de tristețe, de exasperare, corolar al monotoniei și seismelor sociale ale veacului. Predomină straniul, lugubrul și macabrul pe care poetul le transmite într-un monolog de factură tragică cu o forță extraordinară, grație simbolului la care a recurs. Poezia este alcătuită din două catrene care corespund celor două planuri ale realității:

a) realitatea exterioară - cimitirul, cavoul - simboluri ale unei lumi care-l împinge spre izolare:

"Dormeau adânc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmânt
Stam singur în cavou... și era vânt
Și scârțâiau coroanele de plumb."

b) realitatea interioară - sentimentul iubirii, a cărui invocare o face cu exasperare:

"Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnau aripele de plumb."

Analiza poetică și stilistică a poeziei Plumb

		predicat	circ.mod	subiect	atribut
Versul 1	I	Dormeau	adânc	sicriele	de plumb
	II'	Dormea	întors	amorul	meu de plumb
		predicat	circ.mod	circ.loc	predicat
Versul 3	I	Stam	singur	în cavou...	și era vânt...
	II	Stam	singur	lângă mort...	și era frig...
		predicat	subiect	atribut	
Versul 4	I	Și scârțâiau	coroanele	de plumb	
	II	Și-i atârnau	aripile	de plumb	
Versul 2	I	Și flori	de plumb	și funerar	veștmânt
	II	Pe flori	de plumb,	și-am început să-l strig	

Scanned with OKEN Scanner

1. Nivelul sonor, respectiv elementele fonetice și prozodice:

a) frecvența vocalelor **î** și **u**; consoanelor **d, b, v** sau **l, m, b**; utilizarea diftongului sau triftongului - **au, eau** - urmat de **a** inițial din cuvântul imediat, sugerează vaietul și gemetele poetului ca ecou al atmosferei apăsătoare, insuportabile;

b) întrebuințarea vocalelor **i** și **o** sau a consoanelor **t, g**, contribuie la reliefarea disperării coroborate cu tristețea bacoviană;

c) rima și ritmul:

- vânt - veștmânt; strig - frig; plumb - plumb;

- iambic (iamb + peon, el însuși un grup de iambi în care o silabă accentuată își pierde accentul) ajută la exprimarea pregnantă a sentimentului de oboseală, de sfâșiere și trecere spre moarte.

2. Nivelul morfo-sintactic

a) verbele sunt întrebuințate la indicativ, timpul imperfect și relevă persistența atmosferei macabre, sinistre; verbul "să strig" precedat de semiauxiliarul de aspect cu valoare incoativă "am început" exprimă momentul tensiunii maxime, de disperare paroxistică;

b) conjuncția "și" repetată urmărește concentrarea și dobândește valoarea, de polisindeton (prin gruparea versurilor 1, 3 și 4 din cele două strofe, iar la sfârșitul versurilor 2 din cele două strofe poate fi urmărit rolul polisindetonului de a corela și amplifica: și flori de plumb, și funerar veștmânt, și era vânt, și scârțiau, și era frig, și-i atârnau aripile, și-am început să-l strig);

c) corespondența simetrică a funcțiilor sintactice din cadrul celor două strofe (versurile 1 - predicat, complement circumstanțial de mod, subiect, atribut, versurile 3 - predicat, complement circumstanțial de mod, complement circumstanțial de loc, predicat, versurile 4 - predicat, subiect, atribut), dezvăluie aceeași motonie exasperată specifică mediului care o generează.

3. Nivelul semantic - cuvintele ce alcătuiesc scriitura, aproape în totalitate, depășesc planul denotativ strict, ele au valori conotative evidente ori latente și se constituie într-un adevărat cod. Decodificarea contribuie la evidențierea încărcăturii afective, la priceperea mesajului poemului. De exemplu:

a) plumb - simbol, epitet, repetiție - semnifică, în cazurile: "sicriele de plumb" - încremenite, nemișcate, împietrite etc.; "amorul de plumb" - rece, insensibil; "și-i atârnau aripile de plumb" - grele, obosite, bolnave, incapabile să mai slujească zborului etc. Sensurile subliniate sunt sugerate prin intermediul simbolului, evidențiate prin repetiție, relevate ca însușiri inconfundabile cu ajutorul epitetelor.

b) aripile - simbol al vieții, în ordine biologică sau spirituală - atârnă grele, de plumb etc.;

c) adânc, întors, singur, funerar - epitete ce relevează însușiri caracteristice, în ordine: greu, pierdut, mort, solitar, negru, de moarte. Atmosfera tulburătoare a poeziei iese în evidență și în cazul în care urmărim motivele fundamentale ale poemului:

1. moartea - la sublinierea căruia concură conceptele de moarte propriu-zisă: sicrie, cavou, coroane, veșmânt funerar, mort; somn: dormeau adânc, dormea întors; iarnă: era vânt, era frig;

2. celelalte motive: amor, suavitate, tristețe, însingurare, sunt în general, secundare, specifice artei bacoviene, ele colaborează la transmiterea mesajului poemului, la evidențierea atmosferei triste, de înmormântare, de alunecare spre neant.

Scanned with OKEN Scanner

Referindu-se la această poezie, Agatha Grigorescu-Bacovia spunea pe bună dreptate *"că ea reprezintă o perlă în poezia lui Bacovia"*. Poemul sugerează atmosfera macabră, dominantă a vremii. Intenția poetului a fost să releveze ideea de neant ce atrage spre sine totul. Simbolul cu care operează poetul, exprimat într-o melopee gravă, proprie căderii unui metal greu, cum este plumbul, trădează căderea iminentă a universului în abis. Însuși amorul e de plumb, Cupidon are aripile de plumb, deși rostul lor este să ajute la zbor și să nu atârne. Căderea în neant este implacabilă. Atmosfera stranie, lugubră apare ca urmare a foneticii utilizate. Frecvența unor sunete, vocale și consoane, dezvăluie starea de existență a poetului, după cum verbele la imperfect și topica, o anumită simetrie care ilustrează, în fond, starea de existență a societății, stare ce s-a repercutat și asupra stării de poezie (de creație, de excepție) a poetului al cărei corolar este poezia însăși. Concentrarea maximă consensul conținut-formă, folosirea cuvântului potrivit, rezultat al căutării, evidențiază semnficații ca celé la care ne-am referit și altele nedeslușite încă.

Poezia **Plumb** este așadar un poem de o valoare inestimabilă care s-a impus ca o adevărată piatră prețioasă în patrimoniul poeziei bacoviene, și implicit al celei românești. Ea singură ar fi suficientă pentru a atesta valoarea inconfundabilă a lui Bacovia în peisajul poezieiromânești, situarea sa în categoria celor patru mari "B" - Blaga, Barbu, Botta, Bacovia - ai literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

XVI. Eugen Lovinescu

I. Eugen Lovinescu și modernismul

Criticul și istoricul E. Lovinescu a fost discipolul lui Titu Maiorescu, care a promovat criteriul estetic în literatură. Preluându-i ștafeta, istoricul și criticul literar de la cenaclul și revista **Sburătorul** a avut de înfruntat toate tendințele antiestetice de la începutul secolului și de după primul război mondial. Urmarea acțiunilor sale pentru apărarea valorilor literare, disociate de celelalte, a fost impunerea modernismului.

Curentul modernist s-a afirmat inițial în paginile **Literatorului**. A continuat apoi în cele ale **Forței morale**, *"ziar enciclopedic săptămânal"* în care Al. Macedonski a publicat unele din cele mai valoroase poezii (printre altele **Noaptea de decemvrie**) apoi în **Linia dreaptă** în care Tudor Arghezi publică articolul **Vers și poezie** și fragmente din **Agate negre**. revista lui Ovid Densușianu, **Viața Nouă** devine și ea o tribună a modernismului.

Revista care a impus definitiv modernismul a fost **Sburătorul**. A apărut la București sub direcția lui Eugen Lovinescu, în două serii, între 1919-1922 și 1926-1927. În intervalul dintre ele apare **Sburătorul Literar** (1921-1922). Fără a-i formula un program, criticul aprecia că acesta *"va ieși din talentul celor ce vor publica la Sburătorul. Meritul revistei va sta în limitele scrisului colaboratorilor lui"*. Concomitent își propune să activeze în domeniul esteticului pentru a descoperi talente sau pentru a le ajuta să se afirme plenitudinar în viața literară de după primul război mondial. În esență, obiectivele sale au fost:

1. promovarea tinerilor scriitori - în jurul revistei au fost atrași și lansați scriitorii: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Ilarie Voronca, Anton Holban, George Călinescu, Gheorghe Brătescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu ș.a.; totodată E. Lovinescu atrage și scriitori mai vechi: Ion Minulescu, Victor Eftimiu etc.;

2. imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române - care, chiar dacă nu a fost urmărită de la început, ea poate fi desprinsă din cărțile lui E. Lovinescu:

a) **Istoria civilizației române moderne** (3 volume, 1924-1925) și **Istoria literaturii române contemporane** (5 volume, 1926-1929).

Astfel, modernismul lovinescian pornea de la ideea că există un spirit al veacului pe care îl explica prin factorii materiali și morali, ce impuneau un proces de omogenizare a civilizației, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. Atâta timp cât există decalaje între civilizații, cele mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate. Această influență se realizează diacronic prin:

- **imitație** - în conformitate cu legea imitației lui Gabriel Tarde; *"orice formă apărută într-un centru artistic* - consideră Lovinescu - *se propagă aproape instantaneu peste toată*

Scanned with OKEN Scanner

Europa. Dovadă: impresionismul și cubismului francez, expresionismul german, dadaismul, constructivismul". După cum observăm, el prelua teoria psihologului și sociologului francez care explica viața și evoluția individului ca rezultat al influențelor suferite prin imitație. Teoria imitației nu-i greșită, deoarece, vrând-nevrând, la început toți și fiecare se dezvoltă imitând, dar, la nivel social, ea nu acordă suficientă atenție factorilor interni fundamentali pentru evoluția oricărui fenomen;

- **sincronicare** sau inderdependență - Pentru că există un spirit al veacului, explicat prin factori materiali și morali, care imprimă un proces de omogenizare a civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică; influența civilizațiilor avansate se realizează în doi timpi: la început se adoptă, prin imitație, forme ale civilizației superioare, apoi, după aceasta, se stimulează crearea unui fond propriu, fiindcă *"prezența formelor, departe de a fi vătămătoare, a fost și rămâne rodnică, producând (...) prin legea simulării o mișcare spre fond până la deplina lor adoptare."*(**Istoria civilizației române moderne II**).

După cum rezultă chiar din microtextul reprodus, modernizarea începe odată cu pătrunderea ideilor noi din Europa secolului XIX-lea, la început, prin imitație, formele creează premisele dezvoltării fondului. Fenomenul formelor fără fond despre care vorbise T. Maiorescu, este acceptat de E. Lovinescu și îl consideră inevitabil și creator: formele pot să-și creeze fondul, pentru că în interiorul acelui duh revoluționar care lucrează prin imitație întru sincronism, literatura română *"n-a refăcut fazele dezvoltării literaturii universale, ci s-a dezvoltat, revoluționar, pe baza sincronismului; fără a fi avut un clasicism, am avut un romantism, pentru că această mișcare europeană a coincis cu însuși momentul formării noastre literare. De un veac, mai ales, toate curentele ideologice, toate formele de artă, într-un cuvânt, întreaga viață spirituală se dezvoltă pretutindeni sincronic, într-un ritm unic. pornite la unele popoare evolutiv, adică dintr-o invenție la baza căreia erau totuși imitații acumulate și fecundate de un element nou, ele s-au împrăștiat peste toată Europa, cu necesitatea unei legi indefectibile. Fără a mai reface evoluția, imitația a fost bruscă și integrală."* (**Istoria civilizație române moderne III**).

Concomitent, E. Lovinescu a militat pentru:

1. adaptarea la cultura europeană modernă prin disocierea valorii estetice de celelalte valori pe baza gustului artistic și concomitent a sincronismului;
2. moralitatea criticii literare; criticul nu trebuie să fie exclusivist *"în punctele de plecare, ci să primească toate manifestările artistice oricât de potrivnice ar părea"*, să le înregistreze și să le claseze, deoarece *"arta nu poate fi stimulată prin directive"* (**Critice**);
3. promovarea literaturii moderne racordată spiritului veacului, în sensul:
   a) urbanizării romanului - citadinizarea temelor, reflectarea obiectivă (realismul obiectiv), intelectualizarea eroului, deoarece *"a întoarce spatele orașului pentru a privi numai la sat înseamnă a proceda reacționar..."*;
   b) creării romanului de factură analitică (analiză psihologică);
   c) trecerii poeziei de la epic la liric, sprijinirea creațiilor noi, implicit simboliste - subiectivizarea creației lirice; (în cazul poeziei avangardiste vorbește despre un modernism dirijat);
4. Autonomia esteticului care *"reprezintă un fapt revoluționar important pentru dezvoltarea culturii noastre"*, artei și literaturii, evitând confuzia dintre epic, etnic și estetic atât în promovarea cât și în evaluarea fenomenului artistic:

Scanned with OKEN Scanner

a) respinge exaltarea morală, dar apreciază realizările unor scriitori care au scris sub înrâurirea semănătoristă (M. Sadoveanu, O. Goga, I.Agârbiceanu ș.a.); laudă romanul lui L. Rebreanu, **Ion** care pune bazele epopeii țărănești, printr-o subtilă analiză psihologică;

b) consideră că o literatură, fie ea și națională, se continuă prin aportul tuturor și al fiecărui creator, după cum *"generațiile însele nu se continuă prin repetare, ci prin diferențiere și prin adaptare la spiritul vremii și la noile condiții de viață"*. (**Istoria literaturii române**);

c) în legătură cu specificul național, Lovinescu consideră că *"la baza artei stă talentul care e strict personal, aprioric și creator, el nu provine nici din limbă, nici din relațiile naționale, ci se mărginește a le organiza conform normelor sale individuale"*. (**Istoria literaturii române II**); *"Arta nu stă nici în opinia țăranului, nici în nevroza estetului; arta e mai largă și mai multiformă"*.

Conchizând, Lovinescu apreciază faptul că *"întreaga critică actuală este estetică, adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi»; îi mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment istoric atât de neprielnic"*, totodată criticii au datoria să adopte în evaluarea fenomenului literar, operei în ansamblu, o atitudine militantă.

Liviu Rebreanu - Ion - *comentariu de text*

Studiul în discuție a apărut, la început, în coloanele revistei **Sburătorul**, într-un ciclu de articole: **Înainte de Ion, Formula literară a romanului Ion, Tipul lui Ion, Tipul volițional în literatură, Ion și sămănătorismul, Simplificarea tipului lui Ion, Obiectivitatea**, și **Concluzii** - în decembrie 1920. Încă de la început, E. Lovinescu saluta *"adevăratul roman, realist prin metode și epic prin amploarea planului care se fixează în sfârșit prin Ion al d-lui Rebreanu"*. Continuând, criticul sesizează că *"ceea ce tendința agresivă și lirismul romantic"* al sămănătorismului *"n-au reușit să ne dea, ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu, epopeea țărănimii noastre prinsă în celula vieții unui sat ardelean."* Și, ca odinioară, în comentarea lui Agârbiceanu, criticul exclamă cu mulțumire: *"Unei literaturi care abia acum începe să se înfiripe în elaborațiuni mai subtile... e o fericire că i s-a pus construcția solidă a acestei epopei țărănești."* În fine, în romanul **Ion**, E. Lovinescu vedea încă de la apariție *"nu numai un popas, ci și o realizare definitivă"* față de care nu și-ar găsi justificarea nici literatura de analiză psihologică, *"vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil"*: *"Pentru a justifica - zicea el - trepidația nervoasă, dezordonata bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii doamnei Hortensia Papadat* Bengescu - de pildă - *trebuia să arătăm alături blocul granitic, nud dar solid al lui Ion"*.

1. Înaintea lui **Ion** - operă masivă, romanul impune o personalitate și fixează un gen, în ciuda neprevederii apariției sale, deoarece dintr-o literatură modestă, chiar inestetică nu se putea sconta o atare apariție. **Golanii**, **Cadrilul**, **Calvarul** nu se urcau *"până la artă"*. Sunt, totuși, apreciate laudativ nuvelele **Catastrofa** și **Iți Ștrul dezertor** pentru aspectele tematice abordate, atitudinea adoptată în tratarea lor, concepția relevată și arta cu care o face: *"Două nuvele sunt însă două pietre, așa că pe o temelie atât de șubredă se ridică realitatea vastă și solidă a lui "Ion"*.

2. Formula literară a romanului **Ion** - depășește încercările lui Filimon, Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu, Al. Vlahuță și devine adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, fără a fi unic, el este în procesul obiectivizării literaturii *"nu numai*

Scanned with OKEN Scanner

un popas, ci o realizare definitivă." Pornind de la epopeea antică, E. Lovinescu argumentează că aceasta supraviețuiește pulverizată în romanul modern și citează **Comedia umană** a lui H. de Balzac și **Război și pace** al lui L. Tolstoi în eforturile cărora laudă *"sforțarea"* lui Rebreanu de a lărgi cadrele romanului modern *"până la epopee"*.

3. Tipul lui Ion - în confuzia aparentă a unei materii haotice, se surprinde totuși destul de repede o mișcare centripetă; În pulberea figurilor secundare, se desface o figură centrală, ce le grupează și le armonizează. Ion e axa solidă în jurul căreia masa amorfă se organizează. Din linia țăranilor lui Balzac dar, mai ales, ai lui Zola, Ion e expresia instinctului de posesie a pământului în serviciul căruia pune o inteligență suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Nimic nu-i rezistă: în fața ogorului aurit de spice e cuprins de beția unei înalte emoții; vrea să-l aibă cu orice preț; dragostea devine și ea o armă călită în vâlvătaia focului ce-l încinge. Prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pământ dintre Ion și socru-său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă. Omul nobil și milos dispare pentru a nu lăsa decât fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic decât cei câțiva bulgări de pământ, simbol al supremei zădărnicii omenești.

Ion este expresia violentă a unei energii; subordonându-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar; în limitele ideației lui obscure și reduse, e un erou stendhalian în care numai obiectul dorinței e schimbat, pe când încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleași. Julien râvnește, cu toate sursele energiei sale plebee, la o bruscă ascensiune socială; feciorul Glanetașului râvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii. Pentru amândoi femeia e numai treapta necesară unui scop suprem, un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pământești.

Într-un veac saturat de literatura volițională a lui Stendhal, conjugată cu ideea nietzscheniană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață, aplicând artei criterii străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinței de a ajunge la cucerirea unui petec de pământ sau a lumii întregi; a voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr-un punct de vedere și mai înalt, a nu voi este expresia unei supremații intelectuale. În numele acestei supremații se poate protesta împotriva consacrării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creații artistice.

4. Tipul volițional în literatură - Un om energic e folositor sieși și societății, și, la rigoare, îl putem admite ca un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decât de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport s-ar putea, deci, susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este, de obicei, a limita; cu cât voința e mai energică, cu atât limitarea e mai violentă; izolând din fascicolul complicat al înclinațiilor elementul unic al dorinței, ideea fixă este ultima expresie a voinței. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții, pentru a se închide în obsesia unui singur gând; numai printr-o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru - adică distrugerea jocului armonic al funcțiilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energetică și trainică este semnul logic al pauperității intelectuale.

Arta ia viața așa cum e; toate tipurile au dreptul la reprezentare, tipul volițional ca și cel reflexiv. Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă, ci în cugetare, întrucât în sufletul speculativului nemișcat din scaunul său e mai mult zbucium și viață decât în sufletul eroului acțiunii.

Scanned with OKEN Scanner

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune; agitându-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mâna pe pământ, este totuși mai inexistent sufletește decât contemplativul care, cu un braț de fân sub cap, s-ar întreba despre enigma corpurilor cerești.

5. Ion și sămănătorismul - romanul e privit ca un corolar al idealului sămănătorist, drept *"epopeea țărănimii noastre, prinsă în celula vieții unui sat ardelean."* Și, în pofida acestei realități, tema, ideea și subiectul sunt mult mai ample, ele, asemenea romanului domină prin *"obiectivitate fundamentală"* și realizare estetică.

6. Simplificarea tipului lui **Ion** - În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuințat simplificarea artei clasice, întrucât Ion e redus, în realitate, la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Molière se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai frumoase creații ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedeul la adăpostul viziunii sale unice; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului și nici în linia naturalismului. O pasiune unică e un caz rar, pe când arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Abatere nu numai de la generalitate, singularizarea prejudiciază și interesul dramatic deoarece, într-un suflet dominat de o singură pasiune, nu mai sunt cu putință ciocnirile. În Harpagonul lui Molière conflictul dintre avariție și dragoste e încă posibil; în monomanii lui Balzac, pasiunile sunt exclusive. În sufletul lui Ion există o luptă între *"glasul pământului"* și *"glasul iubirii"*, dar forțele sunt inegale și nu domină decât succesiv. La început Ion e lipsit, deci, de interesul unei lupte: *"glasul pământului"* îl stăpânește și în fața lui totul tace; numai la urmă i s-a adăugat și *"glasul iubirii"*. Ajungând la stăpânirea pământului dorit, Ion se umanizează devenind un om ca oricare altul care poate iubi pe Florica fără ca dragostea să contrarieze marea și unica pasiune a vieții; dacă prin succesiune s-a evitat nu numai conflictul, ci și adevăratul interes dramatic, unitatea lui sufletească îi dă proporții impunătoare: simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate, așa că, prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creații masive, gigantice.

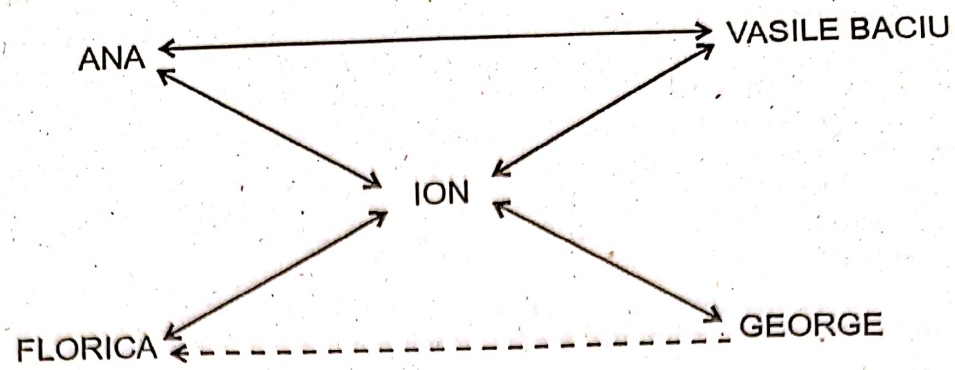
7. Obiectivitatea - obiectivitatea neclintită a scriitorului îi subliniază și mai mult realitatea. Nici o atitudine: eroul merge până la crimă pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acțiuni pe care nu le comandă nici o intenție sau rezervă; e o forță ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare. Scriitorul n-o înfrânează, nici n-o accelerează: nicăieri nu simțim opera unei mâini febrile...

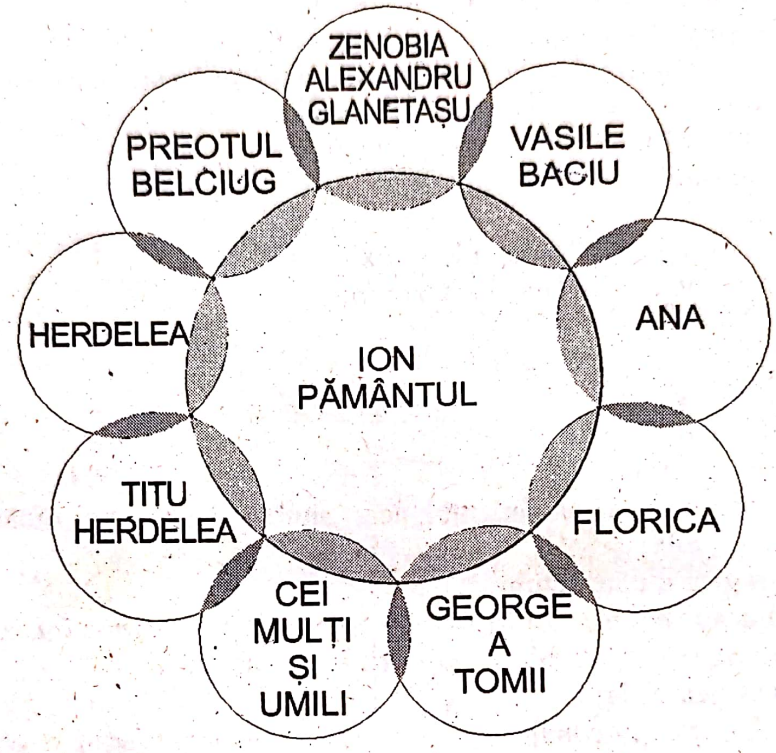
Cu aceeași supremă indiferență sunt tratate și celelalte figuri secundare: învățătorul Herdelea, popa Belciug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baciu, Pintea, Zăgreanu, Grofșoru și toți ceilalți, atât de numeroși și de individualizați, suflete simple și unitare care se desfășoară din imboldul resortului lor intern, în acțiuni morale sau imorale, fără preferință și fără nici un accent de simpatie sau antipatie. Impasibilitatea scriitorului în fața vieții devine și mai impresionantă în fața marelui act al morții. Sinuciderea lui Avrum și a Anei, moartea lui Dumitru sau a lui Ion, sunt povestite cu o indiferență atât de totală încât egalează indiferența naturii înseși în fața fenomenelor biologice. În această epopee, interesantă mai mult prin amploarea totului, sunt, așadar, și pagini ce vor cunoaște solemnitatea antologiei.

8. Concluzii - Unei literaturi care abia acum începe să se înfiripe în elaborații mai subtile, chinuită și fecundată totdeodată de o ideologie și de o vibrație nervoasă, de probleme de conștiință, vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimți prin atâtea sforțări remarcabile, e o fericire că i s-a pus temelia solidă a acestei epopei țărănești. Pentru a justifica trepidația nervoasă, dezordonata bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat Bengescu - de pildă - trebuia să arătăm blocul granitic, solid al lui **Ion**.

(E.Lovinescu, **Critice** II, Ed. Minerva, București - 1982)

Scanned with OKEN Scanner





I. Geneza romanului

"Apoi, încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud."

"Simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze."

II. "Obiectul" de studiu al autorului

Viața socială a Ardealului închisă în celula unui sat; satul prins în procesul luptei pentru înavuțire, suferind efectele dezumanizării specifice societății stăpânite de puterea banului.

III. Structura simetrică a romanului

Simplitatea monumentală a construcției narative; orchestrația polifonică și construcția circulară a romanului.

(A se vedea figura I, reprezentarea grafică a conflictului și figura II, reprezentarea structurii și înlănțuirii personajelor.)

Scanned with OKEN Scanner

"Glasul pământului"

1. "Începutul" - ..."*Pripasul pitit într-o scrântitură de coline...*"
2. "Zvârcolirea" - "*Ce să fac, trebuie s-o iau pe Ana, trebuie...*"
3. "Iubirea" - "*Măcar o brazdă să-mi iau înapoi din pământul meu...*"
4. "Noaptea" - "*Astă seară trebuie să vii în casă, Ionică...*"
5. "Rușinea" - "*Vasile Baciu murmură o sudalmă cumplită încleștând pumnii.*"
6. "Nunta" - "*Cine ia însă în seamă lacrimile unei mirese?...*"

"Glasul iubirii"

1. "Vasile" - "*Stai, melenașule, să vezi tu cine-i Vasile Baciu!*"
2. "Copilul" - "*Dacă nici copilașul nu l-a îmbunat ce să mai nădăjduiască?*"
3. "Sărutarea" - "*Numai o pasiune unică, puternică, nezdruncinată dă prețul adevărat al vieții.*"
4. "Ștreangul" - "*Un gând nou îi răsări în creieri și fugi drept spre grajd...*"
5. "Blestemul" - "*Așa mă bate Dumnezeu din senin...*"
6. "George" - "*Acum nu mai iert... Îl omor!*"
7. "Sfârșitul" - "*Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit de peste Someș și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare și fără început...*"

IV. Dedicația autorului : "*Celor mulți și umili.*"

V. Galeria personajelor: Bogăția amănuntelor susține enormitatea personajelor.

Țăranii:

- săraci: Ion-Ana-Florica-Văduva lui maxim Oprea
- avuți: Vasile Baciu-Ana-George a Tomii

Intelectualii:

- Învățătorul Herdelea, familia sa, Titu
- Preotul Belciug
- Avocatul Victor Grofșoru
- Profesorul Spătaru

Ion - voința imensă de-a avea pământul, acest simbol al supremei zădărnicii, și procesul dezumanizării sale.

Ana - victimă tragică a conflictului.

VI. Mărturisirile autorului: "*Artă înseamnă creațiune de oameni adevărați și de viață reală. Nu atât meșteșugul stilistic cât pulsația de viață interesează.*"

VII. Considerații generale:

George Călinescu : "*Lăcomia lui Ion de zestre e centrul lumii și el cere sfaturi cu o inocență dovedind o ingratitudine calmă... Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse.*"

Eugen Lovinescu: "*Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă...*".

Să reținem, așadar:

a) "Ion" - "*o realizare definitivă*"

b) Tipicitatea lui Ion - "*foamea de pământ*", aspirația lui la titlul de om, degenerarea, degringolada morală a protagonistului, condițiile în care are ea loc;

c) valoarea și specificul artei realiste a lui L. Rebreanu, diferențierea de lirismul idealizant al sămănătorismului, caracterul obiectiv al scriiturii; ("*Pornind de la același material țărănesc, Ion reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă, și față de etnicismul ardelean, (...) în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice*". - Ileana Vancea, E. Lovinescu)

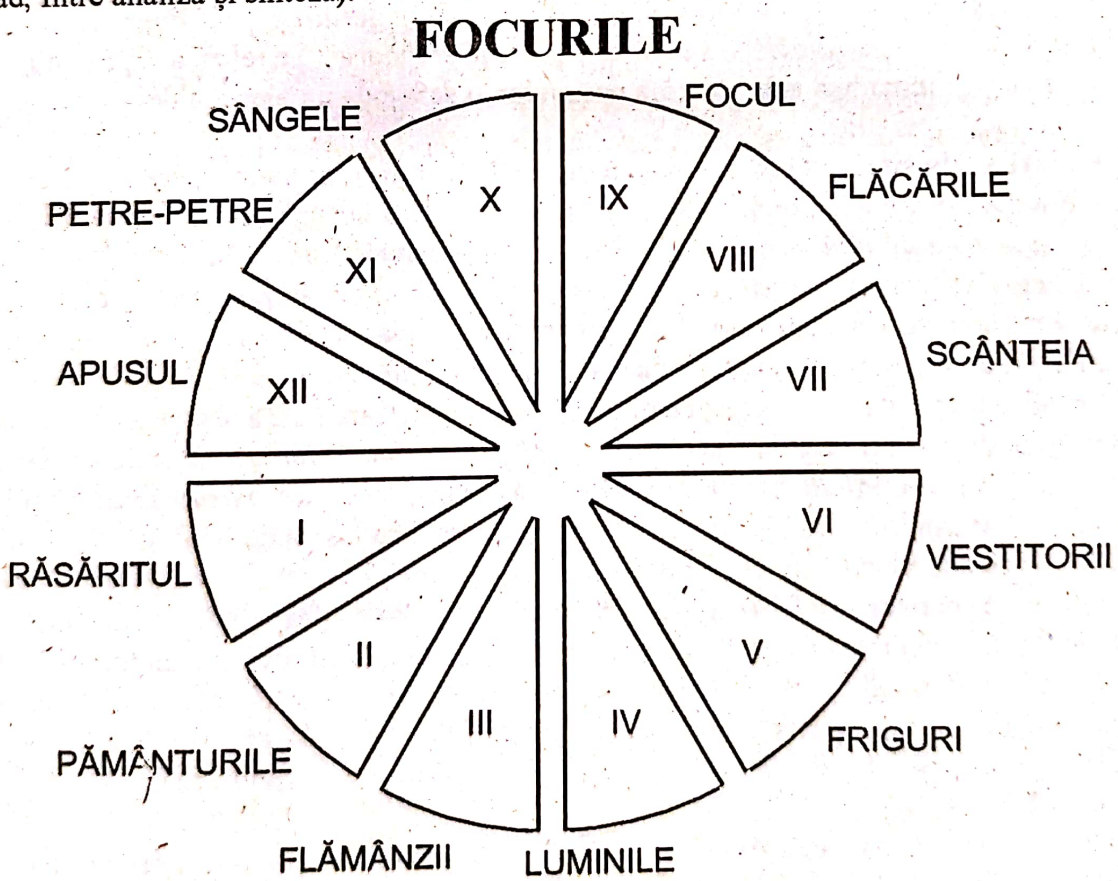
d) Interpretările lui Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu - până la cele ale lui G. Călinescu, Al. Piru, I. Negoițescu ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

O structură circulară desăvârșită proiectată și confirmată are și romanul **Răscoala**. Formula unui roman circular satisface predilecția pentru ordonarea simetrică a raporturilor umane sau a celor temporale implicate discursului epic narativ. Edificiul romanului exact elaborat, dinainte gândit, compoziția sa sunt perfecte. Alcătuit din suprafețe egale cu o funcționalitate demonstrată de unitatea operei. Iată câteva simetrii antinomice:

1. Înserierea în timpul convențional al primului capitol (**Răsăritul**) și al ultimului (al XII-lea, **Apusul**)
2. Marcarea mișcării:
   a) spre București - în primul capitol, și
   b) dinspre București - în ultimul.
3. Alte antinomii evidente pe pracursul discursului:
   a) Grigore Iuga ⟷ Rogojinaru;
   b) capitala, București ⟷ satul, Amara - mai ales;
   c) Grigore Iuga ⟷ Miron Iuga
   d) natura, în ansamblu ⟷ convulsiile interioare ale destinelor.

Toate, de fapt o acțiune amplă, cuprinse în liniile unui cerc cu suprafețe notate exact - partea I, **Se mișcă țara**, cu șase capitole și partea aII-a, **Focurile** cu alte șase capitole - într-o structură divergentă, capitolele se desfac prin planuri alternante și încrucișate, numind de la capitolul I la al XII-lea, timpul epic și - nu fără intenție - ceasurile evenimentelor. Ele se reunesc prin simetria capitolelor opuse (I-XII), cu aceiași protagoniști, dar în împrejurări deosebite (Ion Vlad, Între analiză și sinteză).



XVII. Mihail Sadoveanu

A. Istoria literaturii române de la origini până în prezent

Date biografice: - născut la Paşcani 5.XI.1880 ca fiu al lui Al. Sadoveanu (avocat) şi al Profirei Ursachi (strănepoată de baci din nordul Moldovei).

- Şc. primară cu domnul Busuioc, gimnaziul la Fălticeni, liceul la Iaşi.
- S-a căsătorit în 1901 şi a avut mulţi copii.
- A murit în 19.X.1961.

Primele volume:

1. POVESTIRI - întâiul volum defineşte temele fundamentale.

- Sunt amintite **Răzbunarea lui Nour, Cântecul de dragoste, Moartea, Năluca, Necunoscutul, Într-un sat odată, Un ţipăt, Ivanciu Leu, Cozma Răcoare.** *"Eroii au o taină pe care nu ştiu s-o exprime, care-i zbuciuimă şi-i duce la iuţi gesturi crunte, după care rămân mereu întunecaţi şi-ntr-o sălbătecă sau numai speriată stupoare"*. Se reliefează prin mijlocul tehnic de a sugera mocnirea sub cenuşă a pasiunilor şi se evocă un element de natură vie ori moartă.

2. **Dureri înăbuşite** - volumul, chiar pornind de la titlu dezvăluie *"latenţa patimilor"*. Crâşma e locul de desfăşurare a faptelor. În întreaga operă crâşma, hanul, petrecerile sunt *"locurile statornice de întâlnire a eroilor,* **Sluga, Doi feciori, Lupul, Moş Simion, Petrea Străinul** *dezvăluie existenţe sumbre cu oameni îndobitociţi de suferinţă"*. Odată cu **Crâşma lui Moş Precu** povestea oamenilor tăcuţi şi trişti este relatată într-o *"limbă magistrală"*. Oamenii se întâlnesc la moară, descrisă cu o mare, *"bogăţie de tonuri şi cuvinte"*.

Nuvelistica lui Mihail Sadoveanu continuă pe aceea a lui Caragiale având afinităţi cu aceea a lui Brătescu-Voineşti şi Bassarabescu. Eroii sunt *"mai cu seamă moşi şi babe, vechili, bouari, hoţi, dezertori, oameni trăind în pustiire"*, păstrează o taină care *" va izbucni odată"*. Copil sau bătrân, neica Marin sau Daniil Macovei, Boierul Costăchel sau domnul Ghiţă Samson, Costache Baluş duc viaţă tristă cu momente de mari drame.

3. **Amintirile căprarului Gheorghiţă** reprezintă o simplă cronică a vieţii de cazarmă! unde nevinovaţii săteni sunt luaţi în palme, pumni şi înjurături. Scriitorul se reîntoarce însă la locurile unde trăiesc altfel de oameni *"oameni rari"*. În adâncul pădurilor, în locurile îndepărtate oamenii fug de civilizaţia şi răutatea oamenilor: *"Se ducea glonţ ca o fiară. Era desculţ, cu ţarii suflecaţi până la genunchi, şi fluierele picioarelor, subţiri ca la un cocostârc, sfârâiau ..."*.

O nevastă îşi ucide bărbatul, fiindcă e bătrân şi i-a fost dat cu sila, unui om nevoiaş îi moare calul, un dezertor care a fugit de la armată ca să ajute pe o soră alungată de soţul ei boier, se ascunde în coliba unor ţărani, un boier tânăr se ţine cu nevasta pădurarului - ispitit şi de misterul pădurii: *"Şi-mi era drag tare mai ales adâncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase.*

Scanned with OKEN Scanner

Acolo, departe, în boltile bătrâne se cernea umbră ca de amurg, și rar câte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale de o coloare gălbie, dulce stinsă. Paseri nu zburau, nici n-ajungeau până acolo: le speria întinsa singurătate".

4. În **Bordeenii** ne aflăm pe o moșie *"scoasă cu totul din sfera civilizației, sustrasă oricărei autorități lumești".*

Concluziile lui G. Călinescu sunt:

- limbă domoală fără cusur
- schițe și nuvele lipsite de invenție
- mișcările, vorbele lor potolite ori repezite sunt verosimile în sine
- nu sunt eroi, ci un singur specimen uman în sute de ipostaze

M. Sadoveanu colindă pustietățile vânând sau pescuind: apare mai întâi o evocare a tabloului ca fond, apoi destăinuirea ce cuprinde întâmplarea (vietatea țipă sau privește pătrunzător, omul își dezvăluie unica lui istorie și apoi recade în mutenie), apoi apare o a doua evocare a cadrului ce *"servește ca timp de reculegere meditativă"*. Literatura lui M. Sadoveanu dă impresia unei mari mutenii (în ciuda imensei verbalități) și a unei placidități de fluviu lent. *"Oamenii vorbesc, când sunt surprinși, ca să-și exercite limba amorțită, ca să facă un zgomot trebuitor senzației de viață, dar cu șiretenie ocolesc cuvântul fundamental pe care-l pronunță sau îl lasă nespus, risipit în ecoul noțiunii".*

Oameni și animale suferă când au căzut în bătaia civilizației.

5. Tincuța din **Floare ofilită,** profesorul Manea din **Însemnările lui Neculai Manea**. Maria Stahu din **Apa morților** trăiesc drame ale vieții de familie, ale nemulțumirii în iubire, care se continuă în **Umbre** sau **Cocostârcul Albastru**. Volume ca **Țara de dincolo de negură, Priveliști dobrogene, Oameni și locuri, Drumuri basarabene** amestecă reportajul cu contemplarea. Vânatul și pescuitul devin mijloc de a se bucura cu simțurile de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. În fața vinului și a mâncărurilor oamenii fericiți aduc laude roadelor pământului - Sadoveanu refăcând astfel *"Olanda pictorilor de acum câteva secole cu oameni în zdrențe, umflându-se cu vin și contemplând cu ochii lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda ulcioarelor cu vin și a meselor de bucătărie pline cu vânat și pești".*

Se pornește de la călătorie, mersul la vânat, întâlnirea la han, povestirea *"tainei"* fiind acum prilej de euforie.

Cântare a noului Canaan - noua proză a lui Sadoveanu e jovială în rafinamentul cu care indivizii își destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre; elogiul vieții e pretutindeni: *"Erau pești care treceau în șiraguri - grămădiri de linioare abia văzute; alții având formă și punctul enorm al ochiului în mica lor transparență; alții mai mărișori, puzderie care evolua cu instinctul primejdiei, fugind la umbra monstruoasă a costrășilor, ori de gurile de balaur ale știucilor. În sfârșit pești formați deplin - mari cât palma, alții mai mari - ochene cu ochii cercuiți roș, linii aurii, carași cu reflexe de argint vechi, crapi bătrâni cu solzii ruginiți. Scoici deschise, melci de apă, lipitori și șerpi - întreaga faună, fără număr fiica mâlului primordial, se frământa într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră și inconștientă bucurie sub tremurul ploii călduțe. Era bucuria vieții și a morții și a transformării necontenite".*

În **Hanul Ancuței** - câțiva obișnuiți la un han spun anecdote (un fel de **Decameron**).

6. Spre a realiza un univers liniștitor pentru ochiul său ... scriitorul se slujește de mișcări regresive (romanul istoric apelează tot la vremile patriarhale).

În **Șoimii** aflăm că Nicoară și Alexandru Potcoavă frații lui Ioan Vodă cel Cumplit au încercat să lovească Iașul spre a pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Lovitura a dat greș și fugarii găsesc adăpost la curtea boierului Dăvideanu unde se îndrăgostesc de Ilinca - fata lui Irimia Golia. Cu ajutor de la cazaci, Potcoavă revine la Iași și devine domnitor.

Scanned with OKEN Scanner

Neamul Șoimăreștilor e un roman istoric dar și de aventură sprijinit pe concepția înaltă de virilitate:

- eroul e un bărbat ce face față oricărei situații
- învinge pe dușman, e inventiv, cucerește femeile și nu le înșeală
- nu este înfrânt, nu cade în depresiuni, nu moare înainte de a-și îndeplini misiunile.

G. Călinescu - amintește tipul de erou (francez) care învinge în lupte - D'Artagnan și apoi pe cel englez care navighează - Robinson.

Schematismul tipologic e construit pe distincția de bază bine-rău. În **Neamul Șoimăreștilor** - aflăm că viteazul răzeș Tudor Șoimaru - oștean al lui Ștefan Tomșa - se întoarce în ținutul Orheiului. Drumul spre casă e prilej de popas la han, întâlnire cu boierul Orheianu a cărui fată o salvează de la cazacii răpitori.

Tudor Șoimaru își va dedica viața cauzei Șoimăreștilor și se va însura cu Anuța din satul său. Șoimaru va răzbuna moartea tatălui său ucigându-l pe boierul Stroe cel lacom după pământuri.

- **Zodia Cancerului sau vremea Ducă Vodă** *"este de un nivel artistic superior - Drumul prin țara Moldovei e săvârșit cu prilejul sosirii abatelui de Marenne cu o misiune secretă din partea regelui Franței".*

În față cititorului stau față în față două civilizații - cea a Occidentului prin Abatele de Marenne și cea a Moldovei prin beizadeaua Alecu Ruset.

Trecând prin țara Moldovei abatelui i se înfățișă bogăția de mâncăruri alese, vinuri dar și spectacole grandioase ale naturii:

"... dintr-o dată, brusc ca și cum s-ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta și-n stânga și, în lumina lunii atârnate în cer sclipi o poiană largă din toate ierburile și udată de ploaie. Izbucniră mugete. Umbre se mișcară năprasnic și cu salturi agile, pieriră sub bolțile de întuneric în partea dimpotrivă...

Într-adevăr lucrurile erau neschimbate dintru începutul creației, păstrându-și frumusețea lor misterioasă". Romanul e numit rousseanian și rebelaisian.

Având la bază cronica lui Miron Costin, scriitorul făurește romanul **Nunta Domniței Ruxandra.** Prădată în 1650 de tătari, Moldova este ajutată de hatmanul cazacilor care cere lui Vasile Lupu pe Ruxandra - pentru Timuș feciorul său. Evenimentele se succed rapid până la moartea lui Timuș, închis la Suceava.

Mai apropiate de formula epicului eroic sunt cele trei romane ce constituie **Frații Jderi**, (**Ucenicia lui Ionuț, Izvorul alb, Oamenii măriei sale**).

G. Călinescu povestește subiectul celor trei romane:

Dragostea lui Ionuț Păr-Negru zis Jder cel mic - pentru jupânița Nasta și prietenia cu Alexăndrel, fiul voievodului. Familia Jderilor păzește caii lui vodă și în special cel năzdrăvan, și luptându-se reușesc să apere calul domnesc și apoi pe Alexăndrel.

Domnitorul umblă prin țară să împartă drepturile supușilor și să se închine la mănăstiri și se abate și pe la herghelille conduse de Manole Păr - Negru unde gustă din bunătățile pregătite de comisioaia Ilisafta. *"Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu. Fusese în acel an 1469 o bună cumpănă a ploilor, pâinile albe dăduse mare spor de boabe".* Străinii vin să ia cu carele mierea bogată în miresme făcută de albine. Ucenicia lui Ionuț e poemul întâii dragoste juvenile, Izvorul alb, e poemul dragostei matrimoniale, Vodă se căsătorește cu Maria din Mangop iar Simion Jder se îndrăgostește de Marușca. În pădure se aude tot cântecul de dragoste al bourului și al cerbului ce umblă fără ciute. Ciobanii ies înaintea voievodului, ospătarea și băutura sunt consecințe firești ale belșugului. Izbânda desăvârșită a lui Sadoveanu este în limbă *"o limbă ireală, o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească".* Olanda și clubul invaziilor

Scanned with OKEN Scanner

dezvăluie regresiunea în spațiu. Noul călător "*e un Golescu modern atent la toate desăvârșirile occidentale*". În **Nopțile de Sânziene** e analizat conceptul unei **Schițe absolute**. **Baltagul** este socotit de Călinescu *"prin repeziciune și desăvârșit echilibru al expresiei una din cele mai bune scrieri ale lui Sadoveanu"*. Vitoria Lipan pornește în căutarea soțului *"ca într-o nuvelă polițienească cu o artă remarcabilă"*. G. Călinescu o consideră pe Vitoria Lipan un Hamlet feminin *"care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație"*. Cartea este remarcabilă în redarea simțului automatismului vieții țărănești de munte; într-un stil magistral Sadoveanu înfățișează ritmurile vieții primitive determinate de revoluțiunea pământului. Vitoria măsoară vremea cu semnele cerului. Romanele lui Sadoveanu sunt clasificate ca:

a) romane ale regresiunii cu intrigă lirică (**Apa Morților**);
b) romane patetice cu intrigă instinctuală (**Haina Sanis**);
c) romanul mișcărilor milenare cu intrigă antropologică (**Baltagul**);
d) romanul nemișcării milenare cu intrigă mitologică (**Nopțile de Sânziene**). Sunt apoi amintite **Duduia Margareta**, **Venea o moară pe Siret**, **Paștele Blajinilor**, **Locul unde nu s-a întâmplat nimic**, **Demonul tinereții**, **Haia Sanis** și **Cazul Eugeniței Costea**.

Concluzii: Sadoveanu a creat un popor:

- e un mare povestitor
- capacitate enormă de a vorbi autentic
- eroul său simbolizează o societate arhaică analizată în toate instituțiile ei.

Opera e arhiva unui popor: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat.

Portret final - *"Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa, însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feții aduc pe față o nepăsare felină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecând peste prezent sunt ai unei rase necunoscute"*.

B. Baltagul

I. Operă literară, roman, 1930

1. Semnificația titlului - simbol - Nechifor a fost ucis cu baltagul și răzbunat de fiul său, Gheorghiță, tot cu baltagul;
2. Romanul este un pisc al creației sadoveniene;
3. Imaginea artistică a vieții păstorilor, cu obiceiurile și tradițiile lor în strânsă concordanță cu ciclurile naturii;
4. În realizarea sa, scriitorul pornește de la balada **Miorița** - motoul: *"stăpâne, stăpâne/ Mai cheamă și-un câne..."*

a) prototipul Vitoriei este luat din **Șalga** (femeie energică, hotărâtă să-și răzbune cu orice preț soțul);
b) în timp ce al lui Lupu îl constituie **Dolca** din balada populară cu același titlu;
c) tema și conflictul sunt continuate după **Miorița**.

II. De la Miorița la Baltagul:

1. Romanul **Baltagul** dezvoltă acțiunea din **Miorița**...
2. Creația este o continuare în plan epic a baladei populare:

Scanned with OKEN Scanner

a) **Miorița** - uciderea ciobănașului...

b) **Baltagul** - începe cu uciderea lui Nechifor Lipan - intriga operei - pretextul peregrinărilor Vitoriei prin lume pentru descoperirea ucigașilor soțului său;

- acțiunea se desfășoară în munții Tarcăului și zona Dornei; - lumea romanului - arhaică - viața oamenilor se desfășoară după datini și tradiții cu putere de lege;

3. Alte elemente folclorice.

III. Traiectoria Vitoriei Lipan:

1. *Mobilul vieții sale*, îl determină dragostea pentru Nechifor, soțul său care *"era dragostea ei de mai bine de 20 de ani... ce se păstrase ca-n tinerețe... n-am să am hodină cum n-are pârâul Tarcăului, pân'ce l-oi afla... căci eu am trăit pe lumea asta numai pentru omul acesta al meu"*.

2. *Reconstituirea drumului parcurs*, alături de Gheorghiță; ea avea *"într-însa știrea morții lui Lipan și crâncenă durere (...) și începu a pune la cale îndeplinirea unor hotărâri mari... mortul trebuie găsit și înmormântat după datină..."*

a) în sat (Măgura Tarcăului), la preot (Dănilă), la vrăjitoare (baba Maranda), la mănăstirea Bistrița, Vitoria se roagă lui Dumnezeu, deși trimite și o jalbă stăpânirii *"așa, ca să fie"*; să știe și alții; în închipuirea ei bănuiala morții intrase într-însa ca un vierme neadormit;

b. drumul, în căutarea soțului:

- de la Măgura Tarcăului la Piatra, Călugăreni (David, popasul), Fărcașa (moș Pricop);

- botezul - la Borca a căzut într-o cumetrie *"aprinși la obraz aveau plăcerea să cinstească pe drumeți și să-i ospăteze..."* Vitoria a descălecat, a intrat la lehuză să-i puie rodin (dar) sub pernă, un coștei de bucățele de zahăr și pe fruntea creștinului celui nou o hârtie de douăzeci de lei, după aceea s-a închinat cu paharul de băutură către nânași, a sărutat mâna preotului.

- nunta - la Cruci... Vitoria și Gheorghiță întâlnesc mireasa, druștele cu capetele înflorite; *"nevestele numai în cătrinți și bundiți, vorniceii le-au ieșit înainte cu năfrămile de la urechile cailor fâlfâind..."* în cele din urmă eroina a primit plosca și a făcut o frumoasă urare miresei;

- înmormântarea - Sabasa, și-a aflat ș-aici urma oilor ș-a călăreților... *"la Sabasa fuseseră trei... la Suha, Nechifor nu mai era... Aici - zice eroina - între Sabasa și Suha trebuia să găsească ea cheia adevărului..."* Calistrat Bogza și Ilie Cuțui puteau fi găsiți... Descoperirea câinelui o zguduie... strigase din toate puterile ei lăuntrice câinelui... Lupu... avea în ea o sfârșeală bolnavă și în același timp o bucurie, ea găsea în animal o parte din ființa celui prăpădit... el o va ajuta să descopere osemintele lui Lipan "botforii, tașca, chimirul, căciula brumărie"... căpățâna lui era spartă de baltag. *"Vitoria a luat bucățelele soțului, le-a potrivit câte una în cutia de brad, le-a stropit cu vin... bărbații au așezat sicriul în car, au pus peste capac un lăicer vârstat cu negru și roșu... slujba... femeile tocmite au bocit... erau de față și gospodarii de la Doi Meri; Ilie Cuțui și Calistrat Bogza"*;

3. *Înfăptuirea dreptății* - act justițiar, exemplar:

a) Vitoria și cu subprefectul Anastase Balmez conduce ancheta pentru descoperirea răufăcătorilor urmăriți cu asiduitate;

b) demascarea făptașilor - Ilie Cuțui și Calistrat Bogza;

Scanned with OKEN Scanner

c) Gheorghiță ridică baltagul împins de legea nescrisă și izbește cu el pe ucigașul tatălui său, Bogza, *"...el lovi scurt cu muchia baltagului, în frunte"*;

d) mărturisirile celor doi... pregătirea întoarcerii;

4. *Vitoria și Gheorghiță pleacă, după ce fac socotelile* cu domnul Toma, plătesc preoților, oamenilor care s-au ostenit și tuturora, stabilirea parastasului de trei, nouă și patruzeci de zile (Ștefănești, Jijia, Măgura Tarcăului).

IV. Vitoria, tipul țărăncii, se impune prin frumusețe, demnitate, statornicie, înălțime de caracter, inteligență, tenacitate, perseverență, spirit justițiar, respect față de tradiție (Anca, Antigona, Krimhilda, tipuri de femei din literatura română și universală).

Inteligentă, întreprinzătoare, fire voluntară, personaj complex, Vitoria este un simbol, un arhetip, chiar un mit, o femeie între femei "o femeie bărbat".

C. Mihail Sadoveanu - Frații Jderi

Chipul lui Ștefan cel Mare

Se poate afirma cu deplin temei că inspirația istorică este o coordonată a literaturii române, căci toate etapele dezvoltării acesteia cuprind opere în acest sens reprezentative, pe de o parte fiindcă trecutul i-a atras întotdeauna pe oameni iar pe de altă parte, pentru că trecutul nostru, al românilor este impresionant și pilduitor.

Înalte conștiințe ale epocii lor, scriitorii mari ai României vor găsi în faptele înaințașilor exemple însuflețitoare pentru contemporani și viitorime, urmărind să trezească în sufletele lor, legitimul sentiment de mândrie a apartenenței la un neam cu ascendență ilustră, moștenitor al unei civilizații și unei culturi înfloritoare, știind să își păstreze peste veacuri ființa întreagă, chiar dacă această dorință se va împlini cu prețul unui lung șirag de jertfe și suferinți.

În mod firesc, creatorii de literatură vor elogia oameni iluștri care au fost, văzând în ei tocmai expresia aspirațiilor către libertate ale unui popor căruia îi era hărăzită, într-o istorie mai neliniștită ca oricare alta: *"Hodina vântului și tihna apelor"*.

Printre aceștia, un loc privilegiat ocupă voievodul care, vreme de aproape jumătate de veac, între anii 1457 și 1504, a știut să facă țara Moldovei respectată și temută, îndrăznind să se ridice cu o mână de oameni ai demnității și curajului împotriva unui imperiu care lovise de moarte Bizanțul și care își întindea trufaș stăpânirea prin forță în Europa, amenințând-o cu distrugerea.

Ne gândim desigur la Ștefan din neamul Mușatinilor, pe care, încă cei din vremea sa, l-au numit în semn de prețuire "cel Mare", învăluindu-l din timpul rodnicei lui vieți cu aura legendei, pentru ceea ce a știut să construiască hotărât, în pofida uriașelor forțe potrivnice.

Imortalizat în numeroase creații aparținând folclorului literar românesc, cronicarilor, reprezentanților cei mai cunoscuți ai generației pașoptiste, epocii marilor noștri clasici ori literaturii interbelice și contemporane, chipul lui este luminat mereu de nobila grijă statornică și de dragostea pentru destinul țării și al poporului ei.

Măreția faptelor sale a stârnit, printre atâția alții, și admirația lui Mihail Sadoveanu care îi închină două însemnate scrieri și anume: **Viața lui Ștefan cel Mare** și trilogia **Frații Jderi**.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta din urmă, după cum ne indică și titlul, situează în centrul acțiunii personaje de ficțiune, membrii familiei Jderilor, al cărei cap, Manole Păr-Negru datorează lui Vodă, prin credința sa față de acesta, cinstea dării în grijă a hergheliei domnești de la Timiș, slujbă cerând deopotrivă pricepere și râvnă, dar însemnând și rang boieresc, aducând dumnealui, comisului cel bătrân, cinstire și drepturi pe care mulți nu le aveau.

Fermecat de alcătuirea mezinului Ionuț, prețuind calitățile fraților săi și ale părintelui lor, încântat de ascuțita minte și limbă pe potrivă a jupânesei Ilisafta, cunoscând o seamă de alți credincioși ai Măriei-Sale și isprăvi de mirare ale lor, cititorul rămâne totuși cu senzația continuă a prezenței pretutindeni a figurii domnului, a faptului că scrierea sadoveniană nu este altceva decât o epopee a Moldovei în vremea slăvitului voievod. Așadar, personalitatea care atrage în jurul ei toate celelalte personaje, prieteni și supuși, aliați de nădejde ori interesați, este cea a domnitorului cârmuind cu strășnicie din cetatea de scaun a Sucevei dar și călătorind mult spre a cunoaște văzând, starea țării și pe oamenii ei.

Pătrundem în acțiunea cărții prin mijlocirea unei scene prilejuită de o asemenea călătorie la mănăstirea Neamț, al cărei hram se sărbătorea, ocazie cu care norodul adunat cu mic cu mare, așteaptă înfrigurat sosirea Domnului despre care: *"a ieșit la toți craii spaimă... cum că a bătut și cetatea Hotinului și a Chiliei"*.

I se face acum o primă schiță de portret, în spiritul celui pe care l-a dăruit literaturii noastre Grigore Ureche, întâiul biograf al voievodului. Aflăm de la oameni că: *"Se vorbește prin sate despre Măria-sa că-i om nu prea mare de stat însă groaznic când își încruntă sprânceana... Vede ici un prunc; vede ici o fată; vede dincolo o nevastă: Al cui e pruncul acesta? a cui e nevasta asta? Ca un stăpân al țării ce se află, măria sa trebuie să cunoască al cui e pruncul și a cui e nevasta..."*

O întâmplare petrecută chiar aici confirmă cele ce se aud, căci pruncul care a văzut lumina în chiar această zi a Înălțării, este hărăzit slujbei de la curte spre mândria și mulțumirea părinților săi, și va deveni cu siguranță o inimă credincioasă lui vodă.

Ca și în **Apus de soare**, autorul **Fraților Jderi** accentuează și el, poate mai convingător, căci se bizuie pe numeroase exemple ilustrative îngăduite de generoasa specie epică ce este romanul, asupra identificării domnului cu țara, țelul recunoscut adeseori de acesta fiind înălțarea Moldovei. Iată ce îi mărturisește el starostelui Nechifor Căliman: *"Războiul meu, staroste Căliman, a grăit iar Vódă zâmbind către mine și privindu-mă aprig, să știi că îl am cu această țară fără rânduială. În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorânduielile ca vânturile. Am găsit în țara asta și mulți stăpâni. Nu trebuie să fie decât unul... În țara asta trebuie să fie rânduială, în toate târgurile și satele și liniște pe toate căile negutătorilor"*.

Domnul și-a dat de nenumărate ori seama că oamenii Țării de Sus nu au găsit răgaz pentru agoniseală și comerț spornic, nici pentru a ridica ceva durabil și măreț, comparabil cu impunătoarele palate ale Apusului, locuri până la care nu ajunseseră încă loviturile repezi și nimicitoare ale hoardelor ieșite în pradă. O asemenea lume neliniștită, voiește el să o așeze statornic în hotare și unui astfel de loc urgisit și întunecat dorește să îi aducă lumină.

De aceea, va fi încă de la început generos cu cei de credință, ridicând oameni simpli în ranguri înalte, alcătuind o boierime nouă, așa cum istorisește și legenda despre aprodul Purice, culeasă de Ion Neculce, dar este neiertător cu răii cărora, mai cu seamă, nu le poate îngădui neajunsurile pricinuite localnicilor: *"Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca subt o întocmire neclătită. Vreme de cinci ani călăreții măriei sale au prigonit pe lotri; au stătut răii spânzurați la toate colțurile de dumbrăvi, lângă drumuri... Slujbașii care au fost dovediți că jăcuiesc vămile, ori obijduiesc*

Scanned with OKEN Scanner

pe sărman au fost puși în cușcă și coborâți în ocne, ca să nu mai vadă niciodată sfântu-soare. S-a făcut lumină și dreptate în Țara Moldovei și boierii cei făloși și pântecoși și-au plecat grumazul și s-au supus".

Voievodul a reușit astfel să întemeieze o monarhie centralizată, lucru bun pentru acele vremuri și la care au visat și alți conducători destoinici de odinioară, căci luptele pentru putere dintre partidele boierești secătuiau în primul rând pe țărani și meseriașii mici, pricinuind stricăciuni țării. Politica internă a lui Ștefan aduce cu sine elemente de noutate prin sporirea numărului de răzeși, deci de oameni liberi din punct de vedere material și social, fapt pentru care aceștia sunt conștienți de misiunea încredințată lor de *"a face țară și a ține rânduială"* mândri, deoarece *"afară de Dumnezeu și de Vodă, noi nu cunoaștem pe cineva mai mare..."*.

Același lucru se poate spune și despre modul în care marea personalitate a înțeles să își desfășoare activitatea în plan extern. Ieșit *"din suferința lumii de aici"*, voievodul își asumă o uriașă responsabilitate nu numai față de poporul său ci și față de popoarele continentului către care întinde punți de înțelegere, cerând sprijin nu pentru sine și gloria sa, ci pentru cauza întregii creștinătăți aflată la ceas de cumpănă, fapt care conferă atitudinii sale o înaltă ținută politică.

Pentru aceasta are a se lupta istovitor cu potrivnicii dinlăuntru și cu cei de afară care nu doreau o Moldovă puternică ori pur și simplu nu înțelegeau rostul repetatelor chemări adresate lor de luminatul principe, despre care un personaj al cărții, postelnicul Ștefan, îi spunea părintelui dominican Geronimo: *"...să cunoști că măria-sa a băut apa înțelepciunii din aceeași fântână răsăriteană din care s-a adăpat Apusul. În tinerețea sa, Ștefan-vodă a stat la învățătură între monahi și dascăli ai Bizanțului"*.

Aparținând, după cum se vede, marilor personalități ale epocii, domnitorul moldav este un realist și un înțelept, cuvintele sale vădind mustrătoarea amărăciune a celui neînțeles: *"Sunt în lume crai și împărați; puterea lor e slăbiciune, dacă nu înțeleg de ce răsare și asfințește soarele"*. Situația existentă o apreciază judicios și cu luciditate, fără a minimaliza puterile poporului său dar și fără a le supraevalua: *"Eu socotesc că puterea lui Sultan Mehmet e mare, însă n-o cred nebiruită. N-aș fi în stare singur să o frâng... Potrivit ar fi, pe lângă ajutorul lui Dumnezeu, să am și ajutorul fraților mei creștini"*. Conștiința forței pe care o reprezintă își află explicația în încrederea ce o are în oamenii țării care aveau de apărat nu numai viața și libertatea ființelor cele dragi, dar și tihna și îndestularea gospodăriilor acum deplin întemeiate, căci: *"De când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; râurile și pâraiele cântau în văi; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor; drumurile erau pașnice. Negustătorii treceau fără grijă ori la nemți, ori la Iași, ori la tătari, ori la Țara Ungurească, plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le pricinuia sminteală"*.

E lucru de mirare pentru Guido Solari bunăoară, să afle că acești oșteni-țărani ai Măriei-Sale, a căror disciplină și perfectă organizare o admiră în sinea-i, slujeau fără simbrie și că *"ei socotesc războiul cu Păgânul ca o afacere personală..."* Ștefan, militarul și strategul, a făurit astfel o puternică armată, disciplinată prin convingere, având o alcătuire corespunzătoare și o dotare pe măsură, condusă de boieri-luptători devotați domnului și patriei.

În chiar clipa în care fruntariile sunt călcate de dușman, toată suflarea locurilor o știe, căci se aprind, spre a da de veste, focuri pe dealuri iar morile de vânt, și ele foarte lesne de văzut din depărtare, își opresc bătaia aripilor. Apoi, lupta este sprijinită de toți pământenii, pentru că, pustiind totul în calea năvălitorilor spre a-i înfometa și otrăvind fântânile spre a le cauza pierderi, se îngrijesc, din puținul ce îl au, de hrana oștilor proprii și lasă fântâni cu apă bună ale căror semne numai cei ai lor le cunosc. Fără a o spune direct și patetic așa cum face în **Apus**

Scanned with OKEN Scanner

de soare, drama lui Delavrancea, Ștefan este vizibil preocupat în tot ce întreprinde de ceea ce lasă urmașilor ctitorind cu sârg și temeinic în vremea lui, dovedindu-se prin aceasta un vizionar. În același timp, ca și în opera lui Delavrancea, conștient de măreția sacrificiului celor care au căzut în lupte, în cazul acesta fiind vorba despre bătălia de la Vaslui, aprigă încleștare cu puhoiul otoman. Măria-sa are cuvinte pioase și recunoscătoare pentru viteji, rostind mișcător: *"Când răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemeni când soarele asfințește. Și când ne vom trezi la bătaia miezului nopții, avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemângâiați de pieirea lor".*

În personalitatea domnului se îmbină inteligența cu darurile conducătorului de oști, omul politic realist și clarvăzător cu justițiarul, înțelepciunea omului de cultură al Renașterii cu o hotărâre de nestrămutat, toate aflându-și însă izvorul în fierbintele său patriotism. Cu toate acestea, Sadoveanu creează un erou deosebit de complex căci ce este omenesc nu îi e străin domnului și în ceasurile de taină petrecute solitar: *"...de multe ori stă la îndoială de sine însuși, împovărându-și inima, din pricina lumeștilor greșeli ce a săvârșit ca o ființă de carne și sânge". Înaintea celorlați se cenzurează reușind "să-și ție sub zâmbetul batjocoritor din afară, zbuciumul lăuntric".* Câteodată însă pe chipul lui cu trăsături bărbătești se zărește *"o grijă ca și cum l-ar roade o otravă".*

Chiar cu aceste greșeli omenești, Domnul este în primul rând o apariție măreață, copleșitoare prin forța lăuntrică pe care i-o dă credința în chemarea ce o are, fapt relevat cu insistență de prozator. Modalitățile de prezentare a acestei figuri de excepție sunt în scrierea sadoveniană, multe și felurite, apelându-se atât la caracterizarea directă cât și la cea indirectă. Iată cum îl prezintă scriitorul, reușind uimitor să surprindă în câteva linii ale portretului, cele mai definitorii laturi ale personalității marelui conducător: *"Vodă Ștefan, călcând atunci în al patruzecilea an al vârstei avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras cu mustața ușor cărunțită. Avea o puternică strângere a buzelor și privire verde tăioasă. Deși scund de statură, cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau că se uită la el de jos în sus".*

Se remarcă înainte de toate economia de mijloace artistice dar ni se pare intersant spațiul ce se acordă, într-un roman de acțiune, descrierii aspectului fizic al domnitorului. Amintita măreție este relevată prin doar câteva trăsături esențiale, predominând caracteristicile fizice, fiecare dintre ele sugerând însușiri de ordin moral.

După ce este precizată vârsta, informație transmisă în spiritul relatării populare, scriitorul arată că voievodul *"avea obrazul ars de vântul de primăvară".* Iată un detaliu care ne aduce în memorie acel *"nelenișu"* din portretul lui Ureche, exprimând neodihna conducătorului străduindu-se să pună ordine în țară, să aducă liniștea necesară muncii pașnice a acesteia: *"Mustața ușor cărunțită"* trimite gândul la numereoasele lui griji aducătoare de atâtea nopți albe în care domnul construiește cu mintea pentru contemporani și posteritate. Apoi *"puternica strângere a buzelor"* indică un om hotărât, deprins să ia măsuri drastice atunci când observă neorânduială. Spre o aceeași idee ne duce și precizarea că avea *"o privire tăioasă"*, context în care adjectivul *"tăioasă"* redă puterea de pătrundere în miezul lucrurilor, posibilitatea de a judeca repede și exact oamenii sau o situație. S-ar putea afirma că forța interioară a domnitorului izvorăște din această uitătură care-i silește pe cei din jur să privească *"în sus"* chiar dacă cel la care privesc era *"scund de statură".* Se impune și aici comparația cu portretul făcut de Grigore Ureche. Cronicarul începe prezentarea cu această precizare a elementului de natură fizică *"om nu mare de stat"*, pe când Sadoveanu situează afirmația către sfârșitul portretului, insistând asupra forței și măreției pe care le degajă această personalitate singulară.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce impresionează la Sadoveanu este simplitatea mijloacelor folosite şi marea putere de sugestie a fiecărui amănunt în parte. În domeniul lexicului se observă apartenenţa tuturor cuvinetelor la fondul principal. Absenţa arhaismenlor întăreşte ideea că Ştefan'n-a fost doar un om al timpului său (s-a mai amintit aici caracterul vizionar al lui) aşa cum renunţarea la neologisme îşi are explicaţia în preţuirea de către autor a virtuţilor limbii comune întregului nostru popor.

Deşi substantivele cu care se construieşte imaginea sunt luate dintre cele care denumesc părţi ale corpului omenesc, majoritatea, prin compliniri, indică trăsături de ordin moral. Din punct de vedere morfosintactic remarcăm că primele substantive, denumind părţi ale trupului, sunt articulate cu articol enclitic, relevând siguranţa şi hotărârea. Următoarele două, deşi precedate de articole nehotărâte, atrag atenţia asupra lor prin dublă determinare: *"O puternică strângere a buzelor"*, *"o privire verde tăioasă"*. Forma verbelor, gerunziul (călcând) şi imperfectul, timp durativ (avea, purta, păreau), este solicitată de evocare.

Textul structurat în trei poziţii dezvoltate şi o frază formată din acelaşi număr de propoziţii.

Fraza finală prezintă de fapt o singură trăsătură de ordin fizic, dar, deşi inclusă în prima propoziţie, accentul nu cade asupra ei, ci pe ceea ce implică, pe puternica impresie pe care o face domnitorul asupra supuşilor săi. Maiestuozitatea sa este sugerată şi de lungimea cuvintelor, care imprimă textului un ritm lent, cu pauze marcate de virgule sau de punct.

În ceea ce priveşte tropii şi figurile de sintaxă poetică, se impune atenţiei epitetul exprimat prin adjectiv sau participiu cu valoare adjectivală, cu mare forţă sugestivă: obrazul ars - semn al intensei activităţi în aer liber aproape de necazurile oamenilor simpli, producători de bunuri materiale; mustaţa uşor căruntită indiciu al grijilor şi al frământărilor de zi cu zi; o puternică strângere a buzelor - sugerând dârzenie, dar indicând şi nemulţumirea; o privire verde tăioasă (epitet cromatic) - accentuând intransigenţa şi puterea de a pătrunde în miezul lucrurilor şi în sufletul semenilor.

Economia mijloacelor, claritatea şi acurateţea clasică a acestui portret impresionează asemenea picturilor pe sticlă, în care maeştrii anonimi au imortalizat idealul de frumuseţe morală şi spirituală a poporului român. Cronicile şi legendele i-au dăruit materialul de construcţie iar dragostea şi dreapta judecată i-au dictat scriitorului fiecare cuvânt în realizarea portretului celui mai renumit conducător din istorie.

Se recurge apoi, pentru caracterizare, la afirmaţii ale domnului, la relatarea faptelor sale numeroase şi pline de învăţăminte, la comportamentul în semnifictive împrejurări dar mai cu seamă la părerile altor personaje, opinii în zdrobitoarea lor majoritate convergente deoarece conduc înspre amintita imagine plină de măreţie.

Ne vorbesc despre el Ionuţ, fraţii lui şi părintele ori soaţa acestuia, ne spune câte ceva înţeleptul Amfilohie Şendrea sau postelnicul Ştefan sau starostele Căliman şi mai ales oamenii cei mulţi, recunoscători şi drepţi preţuitori.

În ciuda faptului că Ştefan cel Mare este în scriere un personaj care nu apare de foarte multe ori în prim plan, imaginea lui e copleşitoare, motiv pentru care trilogia sadoveniană devine un omagiu adus de ilustrul reprezentant din posteritate, celui mai mare voievod al Moldovei, al cărui braţ de cremene *"a lovit, a stăpânit şi a călăuzit..."* fapt ce argumentează cu strălucire afirmaţia că a fost *"bărbatul dorit de morţi şi aşteptat de vii"* căruia scriitorii poporului său îi aduc şi azi prinosul lor de recunoştinţă.

Şi ce laudă mai frumoasă întru cinstirea celui care a înălţat, prin opera sa, marelui bărbat un moment mai durabil ca bronzul, decât cuvintele pe care le-a rostit cândva Geo Bogza, atunci

Scanned with OKEN Scanner

când se petrecea din viață urmașul răzeșilor de la apa Moldovei: *"Drum bun, Măria-Ta... Fiindcă în toamna aceasta noi l-am dus la veșnică odihnă pe Ștefan cel mare al literaturii românești"*.

Dacă ar trebui să realizăm o lucrare în care să avem în vedere toate operele studiate s-ar impune să amintim:

1. **Cronica lui Ștefan cel Mare** - scrisă din porunca sa de oameni de la Cancelaria sa - în limba slavonă.
2. **Letopisețul Țării Moldovei,** cu deosebire cel realizat de Grigore Ureche care a realizat remarcabilul portret al domnului: *"Fost-au acest Ștefan..."*.
3. **O samă de cuvinte** - nouă din legendele consacrate lui Ștefan, toate vor fi folosite de pașoptiști pentru a scrie opere în care porneau de la chipul său, de la viața și faptele sale (Bolintineanu, C. Negruzzi, V. Alecsandri ș.a.)
4. **Dumbrava Roșie** - legendă de V. Alecsandri.
5. **Muma lui Ștefan cel Mare, Cupa lui Ștefan, Daniil Sihastru** - legende de D. Bolintineanu.
6. **Apus de Soare** - dramă scrisă de B. Șt. Delavrancea.
7. **Ștefan cel Mare** - monografie realizată de N. Iorga.
8. **Doina** - creație lirică de M. Eminescu.
9. **Săptămâna patimilor** - dramă de P. Anghel.
10. **Frații Jderi** - trilogie, epopee națională și Ștefan cel Mare - monografie de M. Sadoveanu.

Pe baza lor ar urma să fie reconstituit "momentul" Ștefan cel Mare din istoria noastră națională. În lucrare trebuie să vă referiți cu precădere la operele cerute pentru bacalaureat (2, 3, 6, 10).

Scanned with OKEN Scanner

XVIII. Tudor Arghezi

Opera literară

I. Viața și activitatea literară

Pe numele adevărat Ion Teodorescu, Tudor Arghezi s-a născut la București în 23 mai 1880 - tatăl său fiind originar din Cărbunești Gorj (stârpe țărănească cu care lui Arghezi îi va plăcea să se mândrească). De la mama sa, Rozalia Arghezi, își ia numele. Fuge de acasă încă de la 11 ani revoltându-se împotriva autorității paterne și muncește din greu pentru a-și câștiga existența (lucrează pe lângă un meșter cioplitor, dă meditații, în timp ce este elev, lucrează ca muncitor la fabrica de zahăr Chitila).

Publică la 16 ani în **Literatorul** lui Macedonski poezia **Tatălui meu**; Macedonski notează *"Ion Theo ne-a surprins cu versuri mai presus de vârsta sa, dar nu mai presus de talentul său"*, *"merge pe un drum la a cărui fiece cotitură e o prăpastie"*, *"rupe cu o cutezanță fără margini cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost socotite la noi și în străinătate ca o culme a poeticei și a artei"*. Atent la efectele sonice, Ion Theo scria *"Rimele cântă pe harpă - limpede curge izvorul/ Blândă e toată idila, blând e pe vale păstorul"* sau *"- În zări/ Cântări/ Trezesc/ Păduri/ Copaci/ Șoptesc/ Murmuri.../ Tu taci/ Prin plop/ Potop/ De dulci/ Cântări/ În zări/ Te culci/ Pe crini/ Suspini/ În zări"*. Este remarcat în cercul prietenilor cu care fusese coleg la Sf. Sava (Gala Galaction, N.D. Cocea) considerat ca potențial un mare poet *"gloria de mâine a literaturii românești"*.

Tudor Arghezi intră în viața monahală, se călugărește, devine diacon, pleacă în Elveția la o mănăstire de cordelieri - de unde după un an - devine ucenic la o școală de meserii la Geneva, învață să lucreze acasă pentru diverse ateliere *"capace de ceasornice, inele"*, călătorește, este vânzător ambulant. Întors în țară publică la reviste ca **Viața Românească**, **Seara**, **Umanitatea**, **Clopotul**, **Gândirea**, conduce publicații, se angajează în campanii și polemici violente de mare răsunet. Publică poezii prin care invenția verbală, organizarea sintactică inedită realizează o adevărată revoluție în arta cuvântului.

Totodată se remarcă prin verva pamfletară împotriva unor instituții ca magistratura, armata, biserica, monarhia, cerând soluții radicale *"acest putregai trebuie scormonit cu fierul, trebuie înecat și distrus"*. Convins că adevărata artă este un necontenit travaliu presupunând o migăloasă muncă de șlefuire, el își strânge poeziile în primul volum abia în 1927 - publicând **Cuvinte potrivite**, volum care cuprinde aproape întreaga problematică ce va fi dezvoltată în cursul vieții.

Scanned with OKEN Scanner

Urmează între anii 1930 și 1960 volumele de versuri și în proză: **Icoane de lemn, Poarta neagră, Flori de mucigai, Cartea cu jucării, Tablete din țara de Kuty, Ochii Maicii Domnului, Cărticica de seară, Cimitirul Buna-Vestire, Ce-ai cu mine, vântule?, Hore, Lina, Bilete de papagal, Una sută una poeme, Prisaca, 1907, Cântare omului, Cartea mea frumoasă, Tablete de cronicar**. Geo Bogza afirma în 1960 *"Bătălia literară în jurul numelui lui Tudor Arghezi a fost o bătălie a tinereții împotriva a ceea ce e depășit și ea a deprins mintea și inima noastră cu gustul unor astfel de bătălii"*. O ilustrare vie a acestei tinereți a poetului o constituie și volumele publicate la vârsta de peste 80 de ani: **Poeme noi, Frunze, Litanii** ș.a. Încă din timpul vieții apar primele volume - de acum peste 20 - ale operei sale complete.

II. Evoluția poeziei

Tudor Arghezi a fost considerat *"placa turnantă a liricii noi"* intuind cu siguranță aproape toate formele liricii moderne: *"poezia fiorului religios, poezia sentimentului casnic, poezia vizionară, poezia universului domestic, poezia metamorfozelor materiei, poezia jocului, poezia absurdului"*. Cu o putere inepuizabilă de invenție artistică el a realizat o fuziune între tradiție și modernitate, s-a prezentat până în ultimii ani de viață sub fețe nebănuite, noul răsărind din ceva străvechi. Convins că se află neîncetat în *"tindă"* - că el este ucenicul ce trebuie să stăruie cu migală și neobosită trudă asupra cuvântului, Arghezi a realizat o poezie originală. Volumul **Cuvinte potrivite** - publicat în 1927 este pe bună dreptate un eveniment literar și apare când Arghezi deja pătrunsese în conștiința literară a vremii; apariția este salutată de Eugen Lovinescu, Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, G. Călinescu sau Felix Aderca care spunea *"A apărut între noi și cartea mult așteptată a poetului pe care de douăzeci de ani îl caută, îl suspină și îl recită cu ochii închiși sufletele însetate"*.

1. Însetat de absolut, poetul caută pe Dumnezeu, dovadă a certitudinii perfecțiunii. E cuprins de îndoieli, își pierde răbdarea; neîncetat căutăm, sperăm, rămânând între nădejde și îndoială, credință și tăgadă, după cum reiese din majoritatea **Psalmilor** publicați în **Cuvinte potrivite** și ulterior:

"Săgeata nopții zilnic vârfu-și rupe
Și zilnic se-ntregește cu metal
Sufletul meu deschis ca șapte cupe
Așteaptă o ivire de cristal
Pe un ștergar cu brâie de lumină!"

Această căutare este perpetuă și ubicuă, ea devine izvorul dramei celui nemulțumit cu mediocritatea, deopotrivă a celui ce se simte mărunt în fața forței supreme:

"O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde
Vreau să pier în beznă și în putregai
Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit
Și să nu se știe că mă desmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit".

Concomitent, se autodefinește ca un om nemulțumit de realizări mărunte, insignifiante:

"Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sunt pentru mine
În blidul meu ca și în cugetare

Scanned with OKEN Scanner

Deprins-am gustul otrăvit și tare...
Unde dă beznă eu frământ scântei
Unde-i tăcere scutur cătușa
Dobor cu lanțurile ușa
Când mă găsesc în pisc
Primejdia o caut și o isc
Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,
Ducând în cârcă muntele întreg".

Poetul redă truda neobișnuită a celui veșnic nemulțumit de o trăire într-o baltă a liniștii; *"mă muncesc din rădăcini și sânger"* sau *"Și-mi simt sculate aripi de cocor"* (**Întoarcere în țărână**) sau *"mă strecor în luptă/ În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă"* (**Cântare**).

În fața cunoașterii suntem ca în fața unui lacăt închis pe care nu-l putem deschide și ne întrebăm neîncetat când vom reuși să vedem dincolo de ușă - minunile *"lacăte, cine te-a închis/ la ușa marelui meu vis?/ Unde mi-e cheia, unde-i păzitorul/ Să sfărâme zăvorul/ Și să vedem în fundul nopții noastre/ Mișcându-se comorile albastre?"* (**Descântec**). Elemente antitetice definesc viața mediocră și frumusețea celui ce caută neîncetat: *"noroi"*, *"umilință"*, *"noapte"* - pe de o parte și *"lumină"*, *"înălțimi"*, *"stele"*, *"cântec"* pe de alta. Drumul nostru pare astfel în viață o zbatere neîncetată între urcare și coborâre, între victorie și înfrângere, între descoperire și neputința în a găsi de fapt esența, adevărul, pe însuși Dumnezeu *"Cârpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele/ Drept mulțumire știi-voi că cerurile reci,/ Vor strecura prin găuri lumina unei stele"* (**Nehotărâre**).

Arghezi va continua să se gândească la Dumnezeu și în **Hora** (**Colind, A venit**), în **Una sută una poeme** (**Mă uit la flori, Psalm**) sau în **Ce-ai cu mine, vântule?** (**Rândunele**), în **Cimitirul Buna-Vestire** sau ultimele plachete **Frunze, Cadențe, Silabe, Noaptea, Litanii, Vântule, pământule** - ca în acest **Psalm** din 1967:

"Când m-ai făcut, mi-ai spus:
de-acum trăiește
Și am trăit, așa se povestește
Trăirea mea se cheamă viață, și omoară
Dar tu mi-ai spus odinioară
Că ne ucide moartea, nu viața și iubirea
Nu mi-ai vorbit de lacrimi niciodată...
Tu n-ai făcut pământul din milă și iubire
Îți trebuia loc slobod, întins de cimitire!"

2. Acestei febrile căutări a frumuseții și luminii depline i se adaugă atitudinea față de ființa dragă care, dacă e o necontenită chemare, poate fi iubită cu adevărat *"Și acum c-o văd venind pe poteca solitară/ De departe, simt un jind/ Ș-aș voi să mi se pară"* (**Melancolie**) sau *"Apropiată mie și totuși depărtată/ Logodnică de-a pururi, soție niciodată"* (**Cântare**). Și aici T. Arghezi este un original, poezia lui de dragoste este un cântec al pătrunderii ființei dragi în tot ce-nseamnă viața bărbatului *"Femeie răspândită-n mine/ Ca o mireasă-ntr-o pădure"*.

Poezia **Psalmul de taină**, poate una din cele mai frumoase din întreaga noastră lirică pe această temă, făurește în arta cuvântului imaginea nepieritoare a îngemănării tuturor înțelegerilor vieții între cei ce se iubesc, iubirea având puterea de a schimba sensul existenței celuilalt *"Tu care mi-ai schimbat cărarea/ Și mi-ai făcut-o val de mare"* sau *"Scrisă-n visare ca o slovă/ Înfiptă-n trunchiul meu: săcure"*; iubita devine stăpâna universului casnic (**Mirele, Mireasa, Căsnicie**). Iubirea este așteptare și taină, bucurie și suferință, căutare și dor neîncetat ca în

Scanned with OKEN Scanner

ultimile sale volume *"La orice despărțire murim câte puțin/ Te simți mai singuratec, mai străin/ E un adio dragostei lăsate/ Un cântec pe sfârșite-ngânat pe jumătate..."* (**Cântec tăcut**).

3. De-a lungul unei existențe de căutări, rătăciri, zbucium, Arghezi rămâne statornic solidar cu cei mulți care trudesc în anonimat și care constituie temelia întregului edificiu social: *"Cine-a purces în ploaie și furtuni/ Și-a brăzdat în negură și zloată/ Șesul blajin și gras, întâiași dată,/ Cu blesteme, nădejdi și rugăciuni?"* (**Plugule - Cuvinte potrivite**).

Poetul face să trăiască în versurile sale etica severă potrivit căreia munca aspră, dar cinstită face să înflorească însușirile naturale, îl înfrumusețează pe om, în timp ce trândăvia violentează firescul, degradează jalnic însușirile umane: boierul devine din cauza trândăviei un *"zgârci"*, *"plin de bube"*. Imboldul este de a rămâne simplu, firesc în tot ce faci *"Mai bine să fii cum ești/ Să te-ntepi, să te strivești/ Prin bucate pământești"*. Atâta timp cât simplitatea ilustrează o viață de muncă cinstită este motiv de mândrie: *"Ce carte știu e din țărână/ Pun slove mici cu plod și mi le-ngână/ Și le citesc în brazdă greierii țiteți/ Trei nopți întregi și două dimineți/ Și ele cresc și dau tulpini și foi?/ De cărți înfășurate strâns, de păpușoi/ Școala mi-e câmpul, dascăl mi-e pădurea/ Și iscălesc frăția cu securea"* (**M-au întrebat**).

4. Întâlnim apoi un Arghezi *"poet al florilor de mucegai"* prezentând lumea hoților și pungașilor, a pușcăriașilor și ucigașilor, a dezertorilor (**Ion-Ion**), spărgătorilor (**Condori**), tâlharilor (**Fătălăul**). Se degajă judecata amară asupra condiției umane în general (**Generații**, **Ceasul de apoi**), hoții tac

"Câte doi
În frig și noroi
Cu lanțuri târâș de picioare
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare".

În pușcărie lanțurile îi fac să se târască ca spre un drum al Golgotei "*Câțiva au ucis/ Câțiva ispășesc ori un furt, ori un vis*". Oamenii sunt bătuți fără vină, se abrutizează și se degradează înnebunind, murind în penitenciare. Ov.S. Crohmălniceanu observa *"ca și Daumier, Goya, Bruegel sau Bosch - T. Arghezi are geniul grotescului - oribilul stând în apropierea delicatului și gingașului"*, nu întâmplător el este creatorul esteticii urâtului în literatura noastră.

5. Poet fascinat de tot ce înseamnă viață, de întregul univers înconjurător, aduce cu candoare unică în versuri și proză lumea gâzelor, florilor și patrupedelor casnice (cățel, purcei, pisici, iezi, măgari), ca în **Cărticica de seară**, **Cartea cu jucării**. Acestea se anunță încă din volumul **Cuvinte potrivite** ca în poeziile **Cântec de adormit Mitzura când era mică** (*"Doamne, fă-i bordei în soare,/ Într-un colț de țară veche/ Nu mai nalt decât o floare/ Și îngust cât o ureche"*) sau **Cântec de cununie pentru Mitzura când s-a făcut mare** *"Ți-am adus să te cunoască/ Fluturi, melci, aripi și-o broască/ Pentru lapte ți-am adus/ Capra-mea cu coada-n sus/ Și un stup crescut de mine/ Plin cu faguri de albine/ O pisică și-un motan/ Și-un cățel de porțelan"*.

Întâlnirea cu poezia lui Tudor Arghezi oferă cititorului prilejul de adânci reflecții cu privire la tot ce înseamnă nou pe acest pământ, cu privire la datoriile pe care le avem față de semeni, de familie, de țară. Universul înconjurător este imens de la gâze la oameni, de la urâtul în mii de fețe la tot ce e frumos. Ca un fluviu poezia sa cuprinde meandrele stâncilor și câmpiilor, ale zbuciumului și liniștii. Inscripțiile lui Tudor Arghezi cu titlul semnificativ sunt dăltuite în cuvânt ca să rămână pururea dătătoare de putere - un elogiu al vieții; iată **Inscripție pe o ușe**:

"Când pleci să te-nsoțească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta
Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista
Purcede drept și biruie-n furtună

Scanned with OKEN Scanner

Când vii, păşeşte slobod, râzi şi cântă.
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag
Căci neamul trebuie să-ţi fei drag
Şi casa ta să-ţi fie sfântă".

O puternică solidaritate umană trebuie să ne-nsoţească în fiecare clipă clădindu-ne o viaţă bazată pe o cale onestă, cinstit făurită, cu bucuria de a întâmpina clipa, îmbrăţişând cu dragoste ţara, neamul, familia. Casa devine un loc sacru, simbol al dragostei, liniştii şi credinţei *"Iar pentru prunci şi ochii-odihnitori/ Ai preacuratei ce ne-nchise drumul/ Vom răspândi prin încăperi parfumul/ Care preschimbă inimile-n flori"* (**Inscripţie pe o casă de ţară**).

Vasta creaţie a lui Tudor Arghezi, întreaga sa activitate - este o ilustrare a credinţei într-un ideal sfânt transmis de străbuni, a respectului pentru cuvântul scris *"Carte frumoasă, cinste cui te-a scris/ Încet gândită, gingaş cumpănită/ Eşti ca o floare, anume înflorită/ Mâinilor mele, care te-au deschis/ Eşti ca vioara singură ce cântă/ Iubirea toată pe un fir de păr,/ Şi paginile tale, adevăr/ S-au tipărit cu litera cea sfântă"* (**Ex libris**).

Alte aspecte au fost abordate în cadrul fiecărei teme - lirica:

Testament

Poezie programatică, opera **Testament** deschide ciclul **Cuvintelor potrivite** (1927), revelându-se ca o adevărată uvertură la ceea ce va fi, în funcţie de momentul în care apare, şi va deveni, în raport cu noi şi marea operă argheziană, în general.

Definind creaţia drept *"slovă de foc"* - graiul cu îndemnul pentru vite, veninul, bubele, mucegaiul, noroiul, zdrenţele, ocara - respectiv cuvântul neprelucrat, direct, bolovănos etc. şi *"slova făurită"* - cuvintele potrivite, muguri şi coroane, miere, frumuseţi, visuri, icoane, preţuri noi, Dumnezeu - adică vorba prelucrată, cuvântul gândit, acceptat, meşteşugit cu talent şi efort, migală de artizan, care *"împărechiate-n carte se mărită/ ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte"*, legate o dată pentru totdeauna în *"carte"*, finalitatea, perfecţiunea, într-o unitate de nezdruncinat, Tudor Arghezi se opreşte în cadrul scriiturii asupra creaţiei pe care o vede ca o carte. Metafora semnifică poezia, creaţia, arta. Cartea, respectiv arta, devine, pe rând: *"bun de preţ"*, *"vioară"*, *"cântec"*, *"hrisovul cel dintâi"*, *"Dumnezeu de piatră"*, *"hotar înalt"*, *"biciul mâniei"*, *"rodul veciei de dureri întregi"*.

Totodată, poetul se opreşte şi asupra creatorului. Finalitatea travaliului său, rezultatul eforturilor sale permanente nu sunt altele decât cartea (metaforă simbol) ce semnifică urmarea căutării şi muncii sale încordate. Ea reprezintă moştenirea lăsată urmaşilor şi se cuvine a fi citită cu înţelegerea cu care a fost scrisă, deoarece nu-i altceva decât *"hrisovul cel dintâi,/ Ai robilor cu saricile pline"*, al acelora care n-au trăit pe cât *"s-au trăit"* într-o încleştare pe viaţă şi pe moarte cu natura şi viaţa, cu greutăţile lor, deseori insurmontabile.

Perceperea suferinţei milenare, din zbaterea umană pentru existenţă, devine pentru Tudor Arghezi, esenţa poeziei, artei dintotdeauna. O asemenea poezie a fost scrisă cu *"sapa"* transformată în condei înmuiată-n *"brazda"* devenită călimară. Schimbarea s-a făcut în timp, cu efort şi caznă, dublate de schimbarea cuvintelor, deoarece poezia nu-i altceva decât un fenomen de distilare, nu-i decât esenţă şi chintesenţă rezultate amândouă din limbajul frust. Devine corolar al sublimării suferinţei înaintaşilor - zdrenţelor transformate în *"muguri şi coroane"*, al veninului *"în miere"*, al ocării în tentaţie ori înjurătură, al cenuşii strămoşilor în *"Dumnezeu de piatră,/ Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în piscul datoriei tale."* Şi aici sunt în realitate, urmarea potrivirii cuvintelor cărora poetul le păstrează intacte forţa,

Scanned with OKEN Scanner

sensurile inițiale, așa cum au fost, nealterate, proaspete, mustind de semnificații virtuale într-o organizare sau structurare potrivită vrerii sale:

" Le-am prefăcut în versuri și-n icoane,
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreaga dulcea lui putere.
Am luat ocara, și torcând ușure
Am pus-o când se-mbie, când să-njure."

Și, în fine durerea *"surdă și amară"* a transformat-o în cântec și armonie, păstrându-i și avivându-i esența în expresie, în fond artă: "*Durerea noastră surdă și amară/ O grămădi pe-o singură vioară,/ Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul ca un țap înjunghiat./ Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumusețI și prețuri noi.*"

Așa a apărut și s-a născut poezia argheziană insolită și unică prin ceea ce exprimă ea - păsurile înaintașilor, robilor dintotdeauna - și cum exprimă ceea ce exprimă - prin cuvintele din graiul *"cu-ndemnuri pentru vite"*, *"din bube, mucegaiuri și noroi"*, prin cuvinte de la periferia vocabularului, toate, absolut toate, au drepturi egale, subordonate crezului său artistic. Poezia este menită să îmbie și să înjure, să lovească, să răzbune durerea îndurată de veacuri de robii pământului. Semnul cel mai pregnant al răzbunării se păstrează în poezie, în *"floarea de cuvinte"* ce întreține nealterată mireasma rădăcinilor, deoarece ea, poezia a răsărit din *"bube, mucegaiuri și noroi"* și e absolut necesar să aducă aminte urmașilor care îi este sorgintea, sursa:

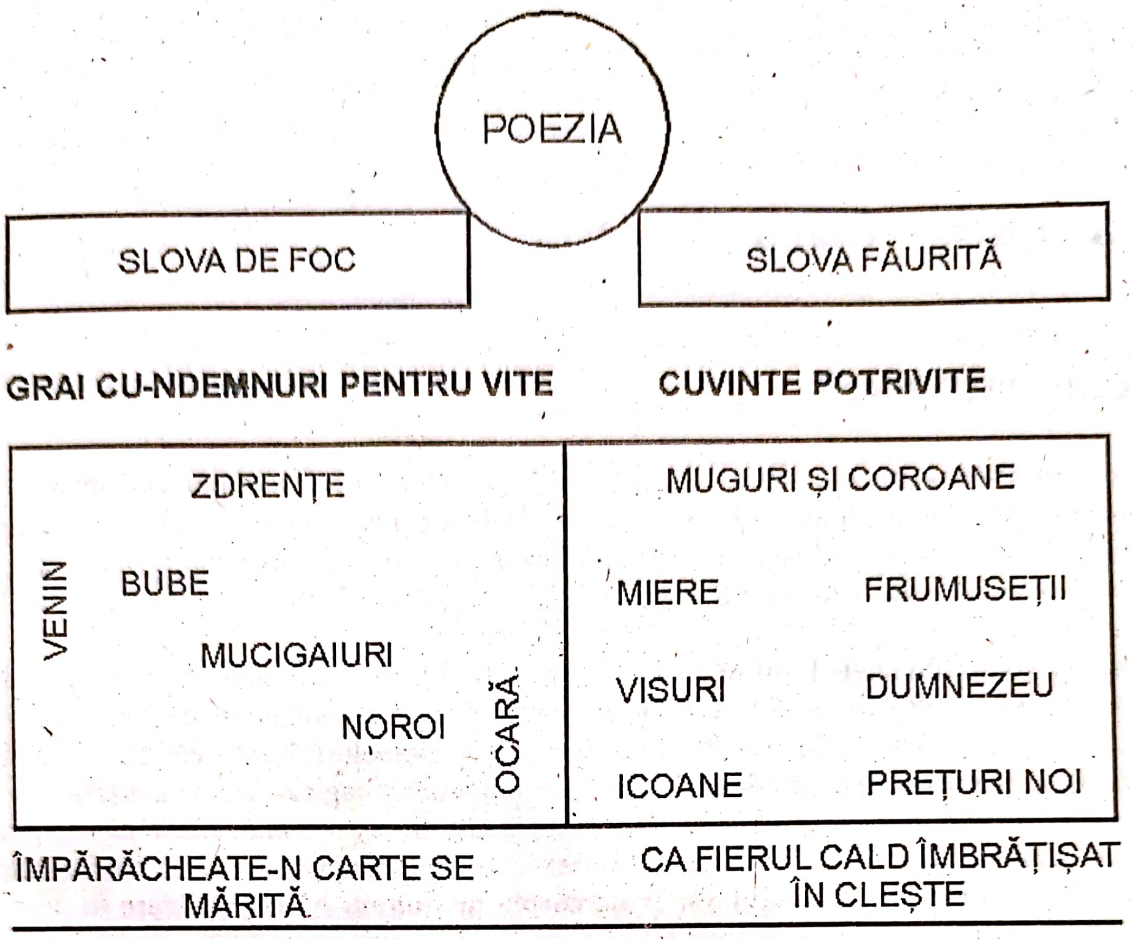
"Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a a crimei tuturor
E-ndreptățirea ramurii obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi."

În felul acesta cartea izbăvește de suferințele îndurate de-a lungul secolelor pe toți acei care au suportat greu obida și ocara. Impactul cu o asemenea poezie este altul pentru stăpân și domniță, după cum altul este rezultatul, efectul, deoarece cartea este ca o otravă și în strălucirea ei, corolar al muncii extenuante a creatorului, se ascunde mânia și ura năprasnică, ucigătoare a acelora care au generat-o:

"Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împerecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește,
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei."

Artă poetică, poezia **Testament** prefigurează remarcabil coordonatele tematice ale creației argheziene, proeminent cea socială și, concomitent, saltul de la o generație la alta, de la țăran la intelectual, și unul și altul producătorii bunurilor materiale și spirituale, elemente indispensabile existenței însăși. Alături de **Flori de mucegai**, **Rugă de seară**, **Bade Ioane...**, **Arheologie**, **Dacica**, **Inscripție pe o tobă** și altele, poezia **Testament** este una din artele poetice ale lui Tudor Arghezi în cadrul căreia este exprimată cât se poate de clar concepția autorului despre creație și menirea creatorului.

Scanned with OKEN Scanner



Poezia este rodul muncii, sudorii, efortului continuu. În felul acesta:

CARTEA - POEZIA -, CREAȚIA - DEVINE:

1. Bun de preț, vioară, cântec,
2. Hrisovul cel dintâi,
3. Dumnezeu de piatră,
4. Hotar înalt,
5. Biciul mâniei,
6. Rodul veciei de dureri întregi

Poezia este un mesaj manifest clădit pe tot atâtea mesaje latente.

Scanned with OKEN Scanner

XIX. Lucian Blaga

Universul poeziei

Poet, dramaturg, prozator, filosof - Lucian Blaga s-a impus ca una dintre cele mai distinse personalități ale culturii române dintre cele două războaie mondiale. Căutător asiduu *"mut ca o lebădă"*, dominat de dorul de a zămisli, Blaga caută *"apa din care bea curcubeul/ ...apa, din care curcubeul își bea/ frumusețea și neființa"* de fapt, izvorul frumuseții diafane, inefabile (**Autoportret**).

Primul volum **Poemele luminii** - 1918 - apare după făurirea României Mari și este salutat cu bucurie de Nicolae Iorga. Ca poet, el recurge la o nouă modalitate de cunoaștere lirică a lumii, respectiv a misterului ce stă la baza ei. Prin simboluri - prin elemente specifice imaginației, poetul poate pătrunde mai adânc decât rațiunea și logica. *"Datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult încât să-l prefacem într-un mister și mai mare"*. Sinteza filosofiei lui Blaga însumată în acest aforism, apare formulată poetic în poemul **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** cu care se deschide volumul **Poemele luminii**.

Metafora *"corola de minuni a lumii"* semnifică universul inspirației care se identifică cu însăși existența (flori, ochi, buze, morminte). Dispunând de posibilitatea unor trăiri și emoții deosebite prin intuiție - poetul revelează sensurile lumii, fără să le diminueze farmecul, îl sporește asemenea lunii care *"nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește taina nopții"*.

Dorința poetului de a deveni făurarul *"minunii"*, creatorul cântării, expresia vieții și prosperității omului se conturează în poezii și poeme dramatice noi (**Mirabila sămânță**, piesa **Anton Pann**).

Peregrinul de profesie, poetul fascinat de lumea care îl înconjoară, constată dintr-o dată, consternat de atâta căutare, că din toate *"câte-s astfel.../ neschimbat e numai satul"*, vatra străveche, încărcată de amintiri, asemenea codrului eminescian ce își afișa cu dezinvoltură nețărmurită calitatea de martor veșnic *"Iar noi locului ne ținem/ Cum am fost așa rămânem"* (**Revedere**). Poetul *"nebănuitelor trepte"* salută ca odinioară Gr. Alexandrescu anul 1840, anul nou, impunându-și deliberat: *"Sporește-ți cântarea precum se cuvine/ dă ceasului înțelepciunea ce-o ai"* (**Monolog**).

Căutarea, descoperirea cuvântului care să semnifice plenar tot ceea ce este sau poate fi, se simte în dorința stihuitorului de a zămisli cântecul - conștient de responsabilitatea sa: *"Ușor nu e nici cântecul/ Zi și noapte - nimic nu-i ușor/ pe pământ/ căci roua e sudoarea privighetorilor/ ce s-au ostenit noaptea cântând"* (**Catren**). Autodefinirea implică aleanul, căutarea perpetuă a frumuseții și înțelepciunii. Poetul este conștient că aici, ca peste tot sub soare, zămislește neîncetat, înțelegând adânc, adevărat:

"Trăim sub greul văzduhului
ca pe-un fund adânc de mare
Nici o suferință nu-i așa mare
să nu se preschimbe în cântare". (**Catren**)

Scanned with OKEN Scanner

În volumul **Poemele luminii** este dezvăluit eleanul tineresc ce nu admite zăgăzuirea (**Vreau să joc**):

"O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat
Să nu se simtă Dumnezeu în mine
un rob în temniță încătușat.
Pământule, dă-mi aripi
Săgeată vreau să fiu
să spintec nemărginirea".

Tristețea coexistă la Blaga cu exultanța, după cum lumina cu întunericul și viața cu moartea. Pământul devine forța care-i dă putere, liniște și echilibru:

"Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu
văzduh topit ca ceara-n arșița de soare
Curgea de-a lungul peste mirişti ca un râu
pe sub glii ți-am auzit
a inimii bătaie zgomotoasă
Pământul răspundea."

Stările de conștiință se îmbină; pământul, iubirea, setea de-a cuprinde întreaga lume redau această stare în care totul se topește într-un joc de lumini și umbre: *"Tânărul tău trup/ de vrăjitoare-mi arde-n brațe, ca-n flăcările unui rug"*; iubirea adevărată e o ardere *"când ziua va aprinde noaptea/ Când scrumul nopții o să piară dus de un vânt spre apus/ în zori de zi aș vrea să fim și noi cenușă, /noi și pământul"* (**Noi pământul**).

Continuitatea între generații ne sugerează tot acest pământ păstrător de glasuri: *"strămoșii... cu patimi mari în sânge viu, vin să-și trăiască mai departe în noi viața netrăită"*. Amurgul și noaptea sunt păstrătoare ale unor taine și lumini lăuntrice ce doar în liniște pot renaște: *"Aștept să îmi apună ziua/ și zarea mea pleoapa să-mi întindă,/ mi-aștept amurgul, noaptea și durerea/ să mi se-ntunece tot cerul și să răsară-n mine stelele/ stelele mele pe care încă niciodată nu le-am văzut"* (**Mi-aștept amurgul**).

Strigătul, râsul, nebunia, setea de beția cunoașterii sunt expresii ale unui elan entuziast în fața tainelor universului. Antiteza lumină-întuneric, rău-bine, frumos-urât, iad-rai conturează într-un tot unitar chipul atât de variat al lumii: *"De unde-și are răul lumina? - Știu: Îl luminează iadul/ Cu flăcările lui!"* (**Lumina raiului**).

Aplecat tot mai mult asupra întrebărilor lumii, poetul publică în 1921 **Pașii profetului** - volum care câștigă în adâncime printr-o anticipare a gravelor neliniști viitoare. Într-o căutare continuă poetul mărturisește: *"Eu cred că sufeream de prea mult suflet" și căutându-și leagănul pe care-l pipăie ajunge la un grav moment. "M-am prăbușit/ și-n hohote/ am început să plâng deasupra leagănului meu"* (**Leagănul**).

Natura dăruiește eroului liric o liniște totală *"o fată strânge stropii de senin ai cerului și cântă... Eu zac... fără dorinți, fără mustrări, fără căinți"*. Liniștea și zbaterea sunt proprii sufletului însetat de cunoaștere. Între sufletul larg și capabil de imense trăiri și trupul mic și neîncăpător se creează o discrepanță care duce la rugămintea *"Dați-mi un trup voi munților - mărilor... să-mi descarc nebunia din plin"*. Duse la adevăratele lor dimensiuni, simțămintele corespund *"mărilor"*, *"stelelor"* - însă în final constată: *"dar numai pe tine te am trecătorul meu trup"*.

De o sfâșietoare tristețe apare sentimentul *"trecerii"* - noastre prin singurătatea în care ne aflăm pe pământ - prezent în volumul **În mare trecere** 1924. (Moto: *"Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire; - și totuși, te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea"*).

Scanned with OKEN Scanner

Căutarea Dumnezeirii, dezbrăcarea de trup este dorință neîncetată *"Ești muta, neclintita identitate..."* totul este predestinat *"Nimic nu vrea să fie altfel decât este"*. În această trecere superficială prin viață convingerea poetului e că *"brazdele"*, satul și podgoriile, *"peri-nfloriți"* sunt mirajul ce ne cheamă spre adevăr *"Eu cred că veșnicia s-a născut la sat"* (**Sufletul Satului**); căutător de lucruri temeinice care dau statornicie gândului spre adevăr - poetul se simte chemat *"de o copilărie depărtată"*. Lumea e o *"corolă"*, *"țărâna e plină de zumzetul tainelor"*, dar noi nu putem s-o cunoaștem cu adevărat, *"dar prea e aproape de călcâie și prea e departe de frunze"* (**Din cer a venit un cântec de lebădă**).

Trista convingere care ne inundă ființa este că parcurgem viața fără să aprofundăm nimic: *"De ce m-ai trimis în lumină, Mamă/ de ce m-ai trimis/ Numai ca să umblu printre lucruri?/ Și să le fac dreptate spunându-le/ care-i mai adevărat și care-i mai frumos?/ Mâna mi se oprește: e prea puțin/ Glasul se stinge: e prea puțin"* (**Scrisoare**).

Iubirea este ancorată într-un trecut îndepărtat și se află sub semnul sfâșietoarei tristeți *"În mine se mai vorbește și astăzi despre tine/ Din gene, ape moarte mi se preling,/ Ar trebui să tai iarba/ Ar trebui să tai iarba pe unde ai trecut"*.

În volumele **Laudă somnului** 1929, **La cumpăna apelor** 1933, **La curțile dorului** sau **Nebănuitele trepte** aceeași narare sub forma basmului "sensurile sunt în genere înfățișate prin fabulație" cum observă Mariana Șora... Se păstrează naivitatea copilărească a sufletului chinuit mereu de îndoială *"Străbatem amurguri/ Cu crini albi în gură/ Închidem în noi un sfârșit sub armură/ Purtăm fără lacrimi o boală în strune/ și mergem de-a pururi/ spre soare apune"*. În nestăvilita dorință de a cunoaște, de a pătrunde în esența lucrurilor, ne aflăm de fapt mereu la început *"Oaspeți suntem în tinda noii lumini/ la curțile dorului/ Cu cerul vecin"* (**La curțile dorului**).

Creația poetică a lui Lucian Blaga trebuie integrată universului liricii românești în general și celei ardelene în special, cu care se leagă și pe care o continuă pe coordonate specifice firii sale și timpului care a plăsmuit-o. Lumea univesrului blagian e o lume de mit, de legendă, un peisaj spiritualizat (după cum remarcă P. Constantinescu) scăldat în lumină. Comunitatea poeziei sale cu folclorul sesizată, încă de la început, de I. Pillat, aspectul liric al eroticii sale, chiar în cazul operelor dramatice, contribuie în plus la crearea specificului operei lui Blaga. Absorbit de mistere, poetul se emoționează în fața a tot ceea ce există sub soare. El cântă omul, existența sa plenară, universul de esență citadină sau rurală, națională, în ultima instanță. Începuturile și nașterea poporului român au fost legate dintotdeauna de natură. Aceasta i-a fost mamă și tată și soră ori frate, prieten sau confident, casă și masă, adăpost împotriva uraganelor care s-au abătut secole de-a rândul asupra sa. Lumea satului din opera lui Blaga nu este însă lumea lui Coșbuc, a lui Iosif sau a lui Goga (cântăreții suferințelor părinților și fraților, țăranilor cu care se identifică).

Eroul liricii lui Blaga tinde spre condiția cea mai pură a sa, spre un viitor mai fericit, spre mediul care a vegheat această fericire. *"Spre tine cine m-a-ndrumat/ din străfund de veac/ ...fie binecuvântat/ sat de lacrimi fără leac"* (**9 mai 1895**). Cu certitudinea că ceva similar l-a determinat să exclame mai târziu *"copilăria petrecută la sat mi se pare singura mea copilărie"*. De ce oare? Pentru că satul lui Blaga *"satul minunilor"* este *"plin de arome/ ca un cuib de mirosul sălbăticiunii"* (**Satul minunilor**).

În drum spre sat, el trăiește satisfacția reîntoarcerii la vatră, împlinirea visului *"Mă-ntorc de acum ca/ albina spre stup/ cu harul sub aripi/ cu-amurgul în trup"*. Ținta întoarcerii sale e satul cu natura și oamenii săi, deoarece *"Câte-s astfel - omul - leatul!/ Neschimbat e numai satul"* (**Întoarcere**). Ajuns aici, întâlnirea cu satul înseamnă pentru poet purificare, vitalizare,

Scanned with OKEN Scanner

ceva mai mult, dobândirea încrederii unei împliniri râvnite *"port acum în mine febra eternității"* (**Sat natal**).

Poetul caută această lume fermecat. Aici se vindecă setea de mântuire, tocmai pentru că *"aici orice gând e mai încet,/ și inima-ți zvâcnește mai rar,/ ca și cum nu ți-ar bate în piept/ ci adânc în pământ undeva"* (**Sufletul satului**). Ca poet al satului, Blaga ocupă un loc aparte în literatura română. Satul său nu este cel etic al lui G. Coșbuc, nici cel național și istoric al lui O. Goga, după cum nici cel religios al gândiriștilor. El este un spațiu imaginar - după cum remarcă G. Gană - ideal, rezultat mai mult din aspirația existențială a patosului decât din stilizarea imaginii satului real. Blaga caută *"cu fața spre țară"*, *"depărtatele plaiuri"* de la curțile dorului. Dorul-dor *"cel mai adânc dintre doruri"*, cum se va exprima el mai târziu, l-a absorbit ori de câte ori și-a privit țara sau a gândit la ea. Țara, satul sau iubita, pădurea ori haiducul, drumul sau râul, izvorul ori fântâna, pământul sau sângele, cimitirul ori strămoșii - dobândesc toate dimensiunile nebănuite, devenind o întindere cerească: *"Țara și-a-mpins hotarele/ toate până la cer/ Deasupra ei/ Pajuri rotesc - minutare în veșnicul ceas/ peste câmp și oier"* (**Țara**).

Ciclurile **Mirabila sămânță**, **Vară de noiembrie**, **Stihuitorul** - aduc înnoiri nu doar în planul expresiei, ci mai ales în cel al ideaticii. **Mirabila sămânță** preamărește germinația, forțele latente ale devenirii, poetul realizând cel mai elocvent imn închinat vreodată seminței, sâmburele dătător de viață și lumină. Germene al vieții, sămânța înseamnă primăvară, renaștere, reînviere, tinerețe - ea devine *"mirabilă"* - minunată prin puterea ei. Ciclul **Mirabila sămânță** înfățișează omul într-o comuniune perfectă cu natura prin care veșnic și pururi tânăr *"Prinși de duhul înverzirii/ prin grădini ne-nsufletim/ pe măsura-naltă-a firii/ gândul ni-l dezmărginim"*.

Ciclul **Vară de noiembrie**, aproape integral, relevă reîntoarcerea poetului la erotic. Dragostea este în stare să mențină trează conștiința artistului, să-i dezvăluie complexitatea naturii (**Iubire**, **Întâlnire**, **Catrenele fetei frumoase**, **Viori aprinse**, **femeile**, **Dorul dor**).

În poezia **Primăvară**, iubirea se identifică cu anotimpul însuși *"A cunoaște, a iubi/ Înc-odată iar și iară/ a cunoaște-nseamnă iarnă,/ a iubi e primăvară"*. Iubirea la Blaga este o aspirație infinită, o dorință totală de veșnicie: *"femeie/ ce mare porți în inimă și cine ești? Mai cântă-mi înc-odată dorul tău,/ să te ascult/ și clipele să-mi pară niște muguri plini,/ din care înfloresc aievea - veșnicii"* (**Dorul**).

Ciclul **Stihuitorul** îmbogățește universul poetic blagian. Coordonatele ariei poetice noi constituie obiectul reflecțiilor creatorului. Ca și Eminescu, în poezia **De vorbiți**: *"De vorbiți.../ Dară nimeni nu m-a face/ Să mă iau dup-a lui flaut/ E menirea-mi adevărul/ Numa-n inimă să-l caut"* - poetul din Lancrăm declară inflexibil *"Traduc/ în limba românească/ un cântec pe care inima mea/ mi-l spune, îngânat suav, în limba ei"*. Lumea e un miracol și Blaga consideră că opera își are izvorul în sufletul artistului, ea nu este decât o proiecție a lui; viața are o neobosită forță zămislitoare - ea atrage *"spre obârșie... spre izvor"* spre minunile ei neostoite *"Copil îmi plăcea, despoiat de veșminte,/ să intru-n picioare în cada de grâu, / cufundat până la gură în boabe de aur/ Pe umeri simțeam o povară de râu"* (**Mirabila sămânță**).

Titlurile de poezii, ele însele cheamă la o înțelegere *"alta decât până atunci"* a chemării artei: **Sporește-ți cântarea**, **Cântecul obârșiei**, **La cumpăna apelor**, **Viori aprinse**, **femeile**. În această lume de trăiri intense se încheagă și teatrul lui Lucian Blaga: **Zamolxe**, **Meșterul Manole**, **Cruciada copiilor**, **Anton Pann**.

O nestăvilită pasiune și dragoste de viață, dorință de dezmărginire ni se dezvăluie cu fiecare volum *"O mare/ și-un vifor de lumină/ făcutu-s-a-n clipă/ o sete era de păcate, de doruri/ de-avânturi de patimi/ o sete de lume și soare"*. Optimismul său s-a păstrat, el este de o vigoare

Scanned with OKEN Scanner

nebănuită, nimic nu e mai puternic ca dorința aprigă de a merge la esențe *"sapă, frate sapă, sapă/ până dai de stele-n apă"*.

Opera lui Lucian Blaga constituie cea mai impresionantă expresie a sensibilității metafizice din literatura română.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Poet și filosof, Lucian Blaga a creat două universuri distincte. Unul liric și altul speculativ. poezia rămâne independentă, în ciuda înclinației permanente a poetului spre filosofie. Adevărata profesiune de credință a sa o constituie poemul **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** apărut în volumul **Poemele luminii** din 1919.

Ideile exprimate aici sunt, în linii generale, cele enunțate teoretic în **Trilogia cunoașterii** (**Eonul dogmatic**, **Cenzura transcendentă** și **Cunoașterea luciferică**) în cadrul căreia, filosoful distinge două modalități de cunoaștere: paradisiacă, când intelectul rațional operează o reducție numerică, distrugând, de fapt, misterul - și luciferică marcată în trei etape: minus cunoașterea, când se realizează o atenuare a misterului; zero cunoașterea, când are loc permanentizarea acestuia și, plus cunoașterea, când se realizează potențarea lui. Dacă primul domeniu este favorabil filosofului, al doilea teologului, al treilea revine prioritar poetului. În acest caz intelectul *"ecstatic"*, prin intuiție, realizează, recurgând la metafore, mituri și simboluri, revelații disimulate, potențări ale misterului.

Așadar, poezia **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** este o artă poetică și ilustrează pregnant concepția poetului despre creație și creator. Titlul poemului ilustrează în acest sens, aproape integral această concepție: eu - artistul; nu strivesc - nu sugrum, nu omor; corola - misterul (metafora simbol sau revelatorie); de minuni - minunată, deosebită, excepțională (epitet); a lumii - a tot ce ne înconjoară (atribut substantival genitival cè subliniază apartenența la...).

Eroul liric este marcat prin pronumele personal de persoana I și declară: *"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*, adică nu omor, nu distrug, nu sugrum misterul ilustrat prin *"flori"*, *"ochi"*, *"buze"*, *"morminte"* - metafore încărcate de semnificații: tinerețe, frumusețe, viață, dragoste, iubire, amintire, tradiție etc., etc., deoarece *"Eu"*, dimpotrivă, sporesc, măresc, potențez misterul, de data aceasta ilustrat prin metaforele: *"taina nopții"*, *"întunecata zare"*, din cauză că *"Eu"* - poetul, artistul - *"iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte"*.

În antiteză cu artistul - eu - alții - *"lumina altora"* - sunt în stare să omoare, să sugrume și să distrugă taina *"vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric"*. Prin urmare, metaforă prin excelență, poezia este construită pe opoziția: eu - alții, lumina mea - lumina altora, ele însele metafore cu semnificații antitetice: intelectul ecstatic, imaginația, puterea de reprezentare, ficțiunea - intelectul rațional, gândirea, ambele raportate la mister, adică la *"corola de minuni a lumii"*.

Structura antitetică a discursului liric este adâncită pe parcursul său prin distribuția verbelor: nu strivesc, nu ucid, nu sugrum (eu, artistul, poetul), dimpotrivă sporesc, îmbogățesc, fiindcă iubesc (eu, artistul, poetul) prin imaginație, recurgând permanent la metafore, intuiește taina și încântătorul, frumosul de pretutindeni. Potrivit concepției filosofului, poetul prin imaginație, recurgând permanent la metafore, intuiește taina și însuflețit de iubire și pasiune ajunge la revelații uluitoare.

În afara metaforelor simbol ca, de exemplu: *"corola de minuni a lumii"*, *"lumina mea"*, etc., epitetelor: *"de minuni"*, *"adâncimi de întuneric"*, *"vraja nepătrunsului ascuns"*, *"raze albe"*, *"tremurătoare"*, *"mai tare"* ș.a., de o mare forță, poetul utilizează o prozodie specială: versurile sunt inegale și albe, negrupate în strofe , aliniate la stânga, fapt ce contribuie pregnant la

Scanned with OKEN Scanner

evidențierea antitezei și, concomitent, a ideaticii artistului. Ritmul este interior,c aracteristic vorbirii curente și se desfășoară în raport cu gândirea abruptă, sacadată a artistului.

În plus, poetul recurge la ingambament sau enjambament, procedeu specific poeziei moderne ce constă în continuarea ideii artistului în versul următor:

"Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns"
"Și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari".

Totodată, în cadrul acestui poem apare frecvent ***"și"*** întrebuințat cu valoare de polisindeton, în enumerarea făcută, din dorința de a sublinia ceva:

"Căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte".

Aceste procedee de versificație imprimă discursului liric o anumită gravitate. Nici un cuvânt nu suportă ușurința în rostire, toate se adună sub forța magică a unei tensiuni lirice, făurind o anume crispare, acel hieratism de atitudine specific expresionismului.

Alături de alte poezii ca autoprotret, mai multe **Catrene, Stihuitorul, Mirabila sămânță** și altele, poezia **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** este una din nestematele colierului artelor poetice ale lui Lucian Blaga.

Urmăriți schema!

		M	
EU	NU	I	
	STRIVESC	S	
	ȘI NU UCID	T	
	NU SUGRUM	E	TAINELE...
	NU DISTRUG	R	FLORI, OCHI
	NU OMOR	U	BUZE, MORMINTE
EU		L	ASCUNS
	DIMPOTRIVĂ		ADÂNCIMI DE
	ÎMBOGĂȚESC	M	ÎNTUNERIC
	SPORESC	I	TAINA NOPȚII
	NU MICȘOREZ	S	ÎNTUNECATĂ
	POTENȚEZ	T	ZARE
	MĂRESC	E	NE-NȚELESURI
EU		R	
	CĂCI	U	
	IUBESC	L	

LUMINA ALTORA

SUGRUMĂ, UCIDE, OMOARĂ, STRIVEȘTE,
DISTRUGE, VRAJA NEPĂTRUNSULUI
ASCUNS ÎN ADANCIMI DE ÎNTUNERIC

Scanned with OKEN Scanner

XX. Hortensia Papadat-Bengescu

Concert din muzică de Bach

Pentru femeia care avea mereu nostalgia capitalei, scrisul devine o terapie și Hortensia Papadat Bengescu va izbucni cu succes în proza noastră mai ales după ce se va apropia de cercul literar de la **Sburătorul**. Realizează astfel cronica familiei Hallipa cuprinzând romanele: **Fecioarele despletite** (1926), **Concert din muzică de Bach** (1927), **Drum ascuns** (1932), **Rădăcini** (1938), **Străina**.

Romanul **Concert din muzică de Bach** dezvoltă existența a trei cupluri - Lina-Rim, Maxențiu-Ada Razu, Elena-Drăgănescu. Concomitent, în cadrul discursului epic se formează câteva triunghiuri conjugale: Lică, Ada, Maxențiu; Lică, Rim, Lina; Lina, Rim, Sia - acesta relevă un adevărat incest; Elena, Drăgănescu, Marcian - care evidențiază imoralitatea, corupția, decăderea din sânul familiei și totodată al societății.

Lina, Ada și Drăgănescu au dorit ca prin căsătorie să realizeze un statut comercial superior iar Rim, Elena și Maxențiu au oferit numele - rangul în schimbul unei situații financiare solide.

Lina se căsătorise cu Rim care face carieră universitară; în tinerețe Lina avusese pe Sia cu vărul Lică - boem de mahala. Lăsată în casa lui Rim ca să-l îngrijească - Sia i se abandonează acestuia iar *"buna Lina"* o va îndepărta din casă instalând-o într-un apartament al gemenilor Hallipa, unde va muri din cauza unei infecții. Ada Razu *"făinăreasa"* (moștenitoare a unei fabrici de făină) se căsătorește cu Maxențiu - purtător al titlului de *"prinț"* - blazon care o tentează. Îndrăgostindu-se de Lică, Ada îl aduce în casă pentru a îngriji caii de rasă.

Elena Hallipa se căsătorește cu Drăgănescu - director de bancă, proprietar înstărit - în casa căruia se realizează audiții muzicale, seri de dineuri, seara mesei familiale - Elena dând astfel un aer aristocrat prin mobilă, ocupații, pretenții. Evenimentul anunțat va fi o seară cu muzică din Bach - concert solicitat compozitorului Marcian, vărul lui Maxențiu.

Concertul se tot amână, instrumentiștii, corul participând, în final, la înmormantarea Siei, fără tristețe și cu o sobră indiferență. Firul acțiunii curge de la sine *"personajele mă conduc pe mine"* spunea scriitoarea. Stilul indirect liber, instaurat într-un roman de o netă structură și compoziție modernă creează impresia unei împletiri neîncetate între existențe și ființe atât de diferite.

Epitetele însoțesc ironic numele personajelor: *"urâta"* Sia, *"feminista"* Nory, *"trubadurul"* Lică. Superficial ca profesor la facultate, pervers ca bărbat - Rim pozează în om sobru, onest, dar își urmărește doar interesele personale. N-o iubește pe Lina și se hotărăște să cumpere o casă - ca soția lui să nu dea cumva bani rudelor.

"Buna" Lina, urâtă și strident îmbrăcată, rămâne provinciala doctoriță și bucătăreasă.

Scanned with OKEN Scanner

Sia, rod al legăturii dintre Lina și Lică, purtată din gazdă-n gazdă de tatăl ei, este o revoltată fără pricină, arțăgoasă; cu părul mai castaniu strâns într-un conci mare la ceafă, cu fața lată, cu obraji grași, plini de o pastă fără culoare, căci *"dacă recreațiile le avusese în plin aer, apoi restul timpului stase închisă prin locuințe insalubre până când să ajungă în casa nouă a Rimilor"*. Singura ființă pe care o iubește e tatăl Lică - pe care îl așteaptă cu disperare. Bucureștean, șmecher și simpatic, Lică era *"subțirel, sprinten, cu figura plăcută, cu ochii vioi, de veveriță, părul negru, din care se lăsa o buclă mare pe frunte, cu mâinile și picioarele mici și subțiri și dinții albi, mărunți, avea aerul unui țingău"*.

De la un modest plutonier, apoi agent voiajor, detectiv civil, Lică urcă scara parvenitului clasic până la profesor de echitație apoi candidat al fracțiunii conservatoare. La înmormântarea Siei își amintește de *"Sia grosolană"* care creștea și-i ofensa gustul de trubadur..." *o vedea pe Sia și se vedea pe sine"*; *"o legătură prin trup, fără trup, indiferent pe ce cale, o legătură prin suflet, fără ca Lică să fi știut ce e sufletul"* - în totului-tot părea acum un om *"prelucrat"*, de frizer, de croitor, de atâteă suferință,... de progres. Maxențiu care apăruse în **Fecioarele despletite** ca un *"manechin banal"*, e acum bolnav de ftizie caută să facă față unor obligații (călărie, exerciții fizice, vizite) care-i depășesc puterea trupului ruinat. Refuză internarea într-un sanatoriu - știe că Ada îl luase pentru prestigiul social și dezvăluie psihologia bolnavului otrăvit de ură împotriva celor sănătoși.

Soția lui, Ada Razu - femeia mondenă și vulgară este creionată din culori stridente și *"cu buzele roșii ca sângele, închegat și cu o pereche de ochi aprinși sub boneta ce o împodobea ascuțindu-i mai tare bărbia ascuțită... pe degete, avea inele cu pietre cât un nasture de tunică"*.

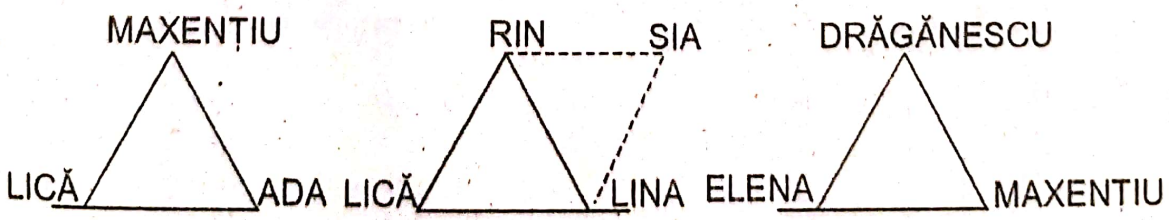
Lucrează cu abilitate pentru a intra în lumea bună atât ea cât și Lică deși uneori este sătulă de nobilii din jurul ei.

Elena Hallipa - Drăgănescu - corectă și cerebrală este sigură de ea - având o singură pasiune - Marcian.

Este iubită până la supunere de Drăgănescu - om cu bun simț, modest și devotat soției. Acesta simte superioritatea mediului în care a intrat și crede că poate să facă față prin muncă și cinste.

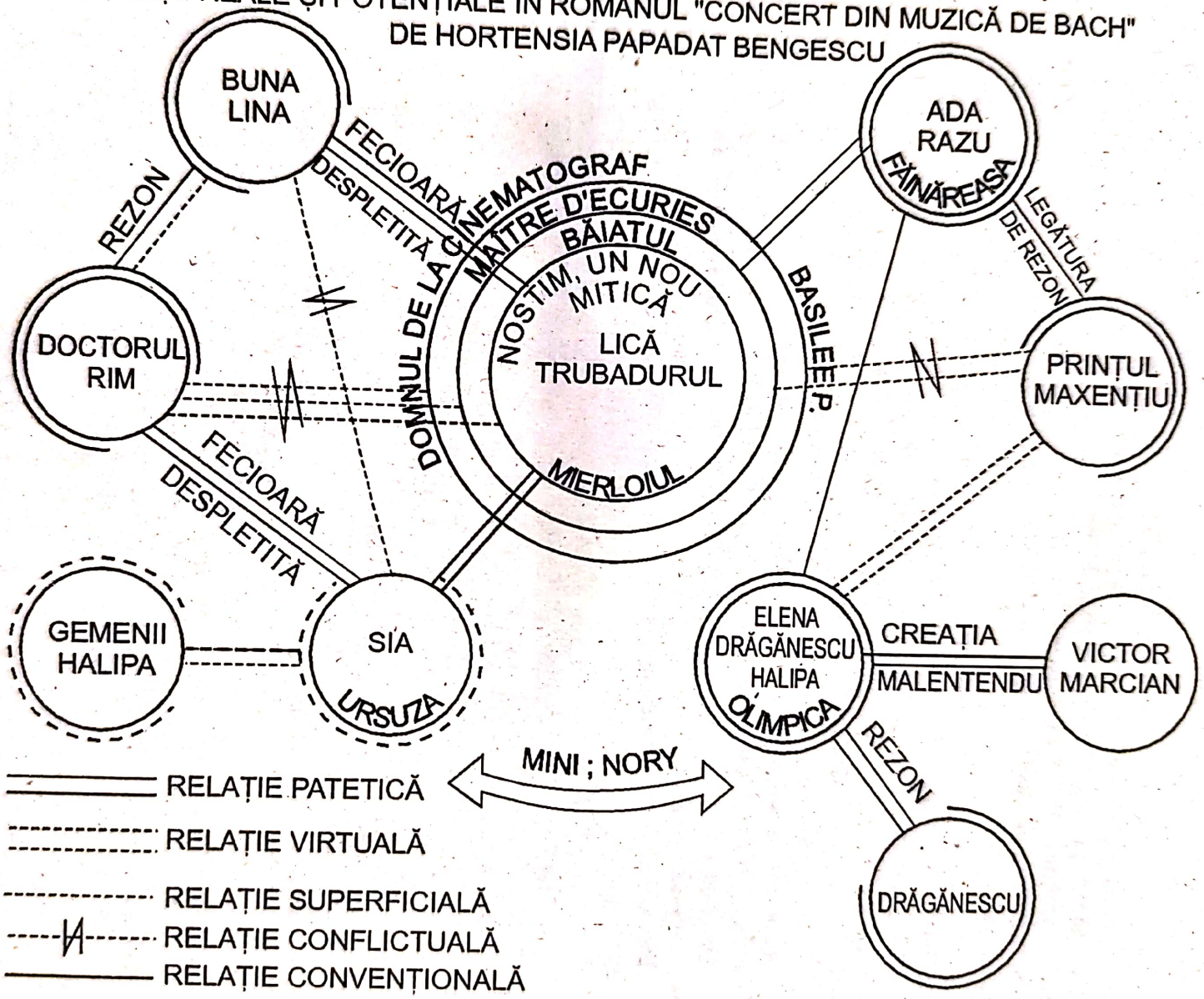
Compozitor de mare faimă, Marcian trăiește departe de lumea adevărată cunoscând doar unele simple aparențe. Elena își acceptă sora vitregă - pe Mika-Le - în propria casă, ca să-i dea iluzia *"că face ceva, ca secretară"*. Șireți, mediocri - gemenii Hallipa nu și-au putut termina liceul în țară dar vin cu diplome de bacteorologi din străinătate. Stilul scriitoarei abundă în adjective, neologisme (după cum remarca Eugen Lovinescu care o apăra de acuzații) - atât de necesare *"echilibrului intern"*. Stilul necesar rămâne cel indirect liber datorită căruia împletirea între medii și existențe diferite în ritmul lent al pregătirii concertului - devine rotund și consistent: *"În graba și turburarea plecării, Marcian întrebase pe Elena ce crede de turneul lui în America. Cu o privire tristă și o strângere de mână expresivă, Elena aprobase exilul provizoriu. Înainte de plecare, Elena se va duce în Elveția să-l vadă. Nu grăbea în ea, nimic. Timpul îi părea egal, prielnic, definitiv."* Iată câteva triunghiuri conjugale. În cazul al II-lea, triunghiul se dublează revelând imoralitatea și promiscuitatea fără margini.

Și mai elocvente apar relațiile reale și potențiale în roman urmărind reprezentarea grafică de mai jos.



Scanned with OKEN Scanner

RELAȚII REALE ȘI POTENȚIALE ÎN ROMANUL "CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH"
DE HORTENSIA PAPADAT BENGESCU



Scanned with OKEN Scanner

XXI. Camil Petrescu

Opera literară

Dar de câte ori descopăr,
Uimit
Cu-nfiorări de vești rostite-n șoapte,
- Freamăt nocturn de ulmi -
Că ideile-s de mult
Alăturea de mine, culmi
Imense și nebănuite, sosite-noapte...
De-atâtea ori
Ca niște munți coloși de gheață
Plutind sub apă venind prin palele de ceață.
Eu sunt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.

(Ideea)

Născut în 1894 la București, Camil Petrescu a crescut în familia doicii sale în Mahalaua Moșilor - având soarta copiilor săraci; după școala primară urmează Liceul la "Sfântul Sava" ca bursier - apoi Facultatea de Filosofie. Trimite versuri la revista lui Macedonski și apoi la **Facla** unde este descoperit de Tudor Arghezi.

Îi apar în 1923 placheta **Versuri** și în 1931 **Transcedentalia**. Semnificativ e **Ciclul morții** tonul aparent calm, impasibil venind în contrast cu faptele prezentate. Soldații mărșăluiesc în neștire *ca în poezia* ***Marș greu****. "Nu știm/ Nici unde mergem/ Nici unde ne găsim/ Alăturea de fiecare dintre noi/ La dreapta sau la stânga/ În față sau în spate,/ Sunt alții,/ De care ne lovim mergând,/ Când ranița alăturea ne-abate."*

Totul e dur, pământul e mușcat de obuze, oamenii se târâie ca o turmă informă, războiul dezumanizează și despersonalizează totul. Ca o lumină intermitentă revin amintirile din clipe fericite. Sfâșietoare e [redacted] sufletească pe care războiul o exercită, așteptarea înspăimântătoare *"a luptelor și peisajele sufletești ale celui sortit morții."* Gesturile devin mecanice, războiul are nevoie de executanți nu de oameni: *"Fii gata, prietene soldat, fii gata,/ Curăță-ți cu grijă arma și lopata/ Și pune-ți cruciulița la gât/ Mâine va fi un atac mare/ Fii gata/ Și atât./ Nu mai gândi ce se va petrece/ Fii liniștit/ Omoară-ți sufletul cu grije și calm/ Ai timp destul/ Așa a fost să fie/ În zi de toamnă, burnițoasă, cenușie.../"*.

Îndârjirea polemică stabilește iarăși o legătură pemanentă între versurile, piesele, romanele și articolele lui Camil Petrescu. Într-un articol din **Săptămâna muncii intelectuale și artistice** fixează realitatea observată în timpul primului război mondial. *"Desfrâul e fără reținere*

Scanned with OKEN Scanner

întreținut din rechiziții, din depozitele armatei care pe front e nutrită cu mazăre cu gărgărițe, iar femeile se îmbracă cu fantezie din postavul soldaților, lăsați goi toată iarna, pe dealurile Putnei. În iarna grozavă din 1917, cine a fost pe frontul românesc din decembrie până în martie nu va uita niciodată deznădăjduita mizerie în care se găseau regimentele românești în așa zisele tranșee".

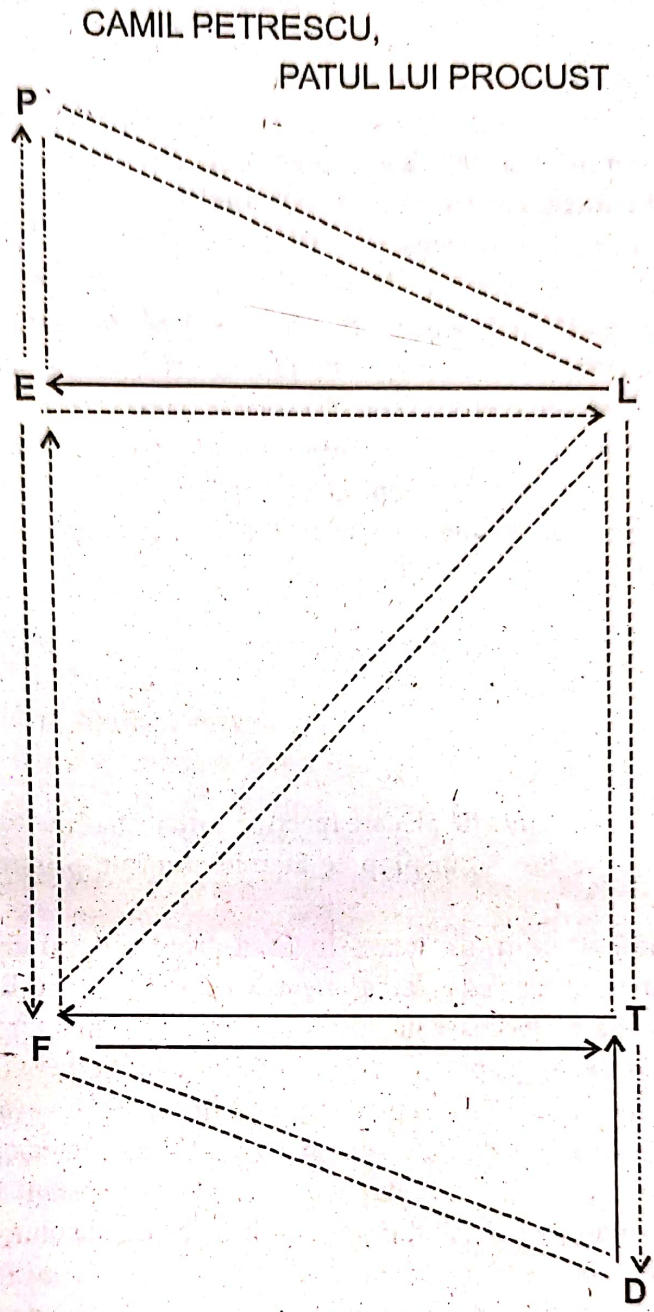
Romanul **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** dezvoltă drama intelectualului la începutul veacului nostru în raport cu iubirea și cu războiul. Chiar scăpând de grijile materiale, intelectualul rămâne dependent de o lume detestabilă. Războiul îi dezvăluie aceleași nedreptăți și sforării politice; omul onest n-are ce căuta într-o asemenea lume în care totul devine marfă.

Romanul **Patul lui Procust** apărut în 1933 este compus din două confesiuni ale unor personaje deosebite, relative la aceleași evenimente și completate cu unele din scrisorile pe care le primesc. Cartea nu se prezintă ca un dosar de existențe. Ov.S. Crohmălniceanu observa *"Titlul romanului Patul lui Procust tinde să fixeze printr-un simbol ideea centrală a acestor drame. Luăm act de două experiențe tragice ale iubirii. Una trăită de Ladima, care trebuie să-și amputeze spiritul ca să-l aducă la măsura sufletului vulgar și interesat al Emiliei. Alta, al lui Fred, stăpânit, dimpotrivă, de sentimentul că i se cere mai mult decât ar putea da. Pe ambii eroi dragostea îi mutilează, încercând să-i scurteze sau să-i lungească după un fel de pat procustian fatal".*

1. Ștefan este un tânăr avid să cunoască. În acest scop se consacră studiului filozofiei. Aici o descoperă pe Ela de care se îndrăgostește. În cele din urmă se căsătoresc. Dar, peste puțin timp, Ștefan se trezește peste noapte moștenitorul unei averi însemnate, fapt ce-i schimbă cursul vieții. Căsnicia modestă cu o colegă blajină și îndrăgostită fanatic de el se transformă într-un mariaj modern, greu de suportat. Adept al principiului *"totul sau nimic"*, el își face și din dragoste un ideal, dar, *"mult prea lucid"*, ajunge să fie dominat de gelozie. Face speculații, ajunge la concluzii catastrofale, este de-a dreptul obsedat că soția îl înșală și, în consecință trăiește o dramă puternică, urmărită de scriitor în evoluție. La început iubește din milă, apoi treptat începe să o iubească plenar, încât în final aproape nu mai poate trăi fără ea: *"O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai târziu, nu mai poți trăi. Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită... pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Treptat îți trebuie prezența ei zilnică..."*. Tot în prima carte facem cunoștință și cu unchiul Tache - bogat și avar, mizantrop, Nae Gheorghidiu - politician versat, un om lipsit de principii, asociatul său Lumânăraru - de-a dreptul un analfabet, nu știe să citească și pentru a-și escamota ignoranța, nepriceperea poartă ochelari negri. Când izbucnește războiul pleacă pe front și, într-un fel, acesta îl trezește la viață. Acum va conștientiza faptul că drama sa este insignifiantă în raport cu aceea pe care o trăiesc combatanții: mizeria, spaima, teama de moarte, amenințarea continuă. Atmosfera e deprimantă, mizeria fizică și morală îl vor deprima. Animale și oameni încolonați la întâmplare, rătăcesc nopți la rând cu ghetele sparte prin noroaie *"ca niște călători atacați de lupi"*. Oamenii au fețele *"paralizate, ca niște bolnavi în agonie"*, cu toții și fiecare *"sunt sleiți de oboseală, de foame, de frig"*. Reîntors de pe front este decepționat și-i gata să se despartă de Ela, deși îndoielile nu l-au părăsit. Acum se gândește că s-ar fi putut înșela, dar în final îi propune soției să divorțeze, fiind gata să-i lase absolut totul - avere, amintiri etc.

Scanned with OKEN Scanner

2. Raporturile dintre personajele scriiturii ar putea fi prezentate ca în următoarea reprezentare grafică:



Ele dezvăluie inconstanță și superficialitate. Toți se cunosc, dar insuficient ca să se poată aprecia, iubi și sprijini. Dimpotrivă, nu doar societatea e un pat al lui Procust, ci și fiecare își sunt într-un fel același *"pat"* ce mutilează, creează dureri și suferinți.

Permanent Camil Petrescu a dus o vie activitate de gazetar. După ce se întorsese de pe front rănit a fost suplinitor la Liceul "Lazăr". La Timișoara scoate **Banatul românesc, Țara, Limba română,** se reîntoarce la București unde scoate **Săptămâna muncii intelectuale și artistice,** apoi **Cetatea literară**. A frecventat cercul **Sburătorul** condus de E. Lovinescu și s-a consacrat fiecărui gen literar.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de poezie și proză el scrie piesele de teatru **Jocul ielelor, Act venețian, Suflete tari, Mioara, Danton, Mitică Popescu**. Eroii celor mai multe piese fie că e vorba de Gelu Ruscanu, Andrei Petraru, Pietro Gralla sau Danton sunt intelectuali cu conștiința trează polemizând cu o lume limitată, meschină, incapabilă de un ideal înalt. Piesele sunt drame ale cunoașterii în care apare cu acuitate revolta împotriva platitudinii.

Același Camil Petrescu pe care-l găsim în proză sau teatru este prezent și în articole sau studii de filosofie: **Modalitatea estetică a teatrului, Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici, Cronici, Problematica muncii intelectualte.**

Militând pentru o lume mai dreaptă împotriva mizeriei și sărăciei Camil Petrescu visa într-o unitate a *"muncitorilor cu mintea"*. După o imensă documentare reușește să ne dăruiască piesele **Bălcescu, Caragiale în vremea lui,** romanul **Un om între oameni** - roman care constituie o impresionantă frescă a vieții în țara noastră în prima jumătate a veacului al XIX-lea. Cunoscător temeinic al lui Marcel Proust despre care a și scris - Camil Petrescu consideră că *"autentică e numai realitatea prezentă în planul conștiinței, adică datul trăit sporit prin experiența anterioară și structurat sufletește"*.

Opera sa rămâne o vie confesiune atingând suprema sinceritate.

Jocul ielelor

"Jocul ideilor e jocul ielelor"

Piesa **Jocul ielelor** are ca punct de plecare reacțiile sufletești ale autorului care în mai 1916 asistă la o bătaie cu flori la Șosea, în timp ce ziarele aruncate printre flori vorbesc despre Verdun.

Dramă a absolutului, scriitura ilustrează în fond principiul camilpetrescian: *"totul sau nimic"* și axioma aceluiași autor *"câtă luciditate atâta dramă"*. Gelu Ruscanu, protagonistul discursului dramatic, caută cu fervoare un sprijin în mișcarea muncitorească pentru a rezolva unele probleme de ordin social în spiritul dreptății absolute intrând în contradicție cu normele și legile ce guvernează societatea. Fără să înțeleagă inutilitatea țelului urmărit, incapabil să facă vreo concesie, eroul sfârșește sinucigându-se. Așadar ca în majoritatea operelor sale dramatice și epice, obsedat de condiția intelectualului vremii, apelând constant la propria experiență, Camil Petrescu și eroii pieselor sale sunt dominați de setea de absolut, de adevăr și echitate, de justiție și dragoste. Prieten cu Maria Sinești, soția ministrului de justiție, Gelu Ruscanu află dintr-o scrisoare a acesteia către el că Șaru Sinești a omorât o bătrână pentru a intra mai repede în posesia averii sale. Decis să publice scrisoarea, indiferent de consecințe (publicarea scrisorii ar compromite-o pe Maria), Ruscanu, între timp, află că tatăl său, Grigore Ruscanu nu a murit, după cum știa el, în urma unui accident, ci se sinucisese pentru o actriță oarecare, fapt cunoscut de Șaru Sinești. Încep tranzacțiile: în schimbul tăcerii Sinești îi propune eliberarea din închisoare a muncitorului Petre Boruga (grav bolnav); Praida îi cere să accepte propunerea, dar acceptarea ar însemna abandonarea principiilor morale, chiar dacă ea ar fi în sprijinul mișcării socialiste și ministrul ar continua să funcționeze în pofida crimei odioase săvârșite.

Se naște dilema: dacă acceptă tranzacția propusă devine complice și *"viața nu merită trăită cu un astfel de preț"*, dacă încearcă să schimbe ceva, compromiterea ministrului, s-ar putea ca totul să rămână cum a fost, imorala să fie neclintită, injustiția să se perpetueze.

Scanned with OKEN Scanner

În consecință intrat în mreaja nedumeririlor și a întrebărilor fără răspuns, inapt să găsească o rezolvare, să facă o concesie, sfârșește iremediabil prin moarte: *"Lumea asta din care îți tragi hrana este atât de abjectă încât nu te acceptă și nu te tolerează decât cu prețul complicității?"*

Argumentul Mariei: *"Nimic nu se întâmplă în lumea asta cum vrem noi... Nimic nu are culorile pe care le credem noi că le are"*. Dar dând în vileag tainele ce le deține, Gelu Ruscanu ar lovi în primul rând în Maria care ar deveni prada opiniei publice și ar lovi exact pe aceea pe care o iubise.

Ceea ce-i spune Penciulescu l-ar putea dumiri: *"Toți sunt pe rând victime și călăi. Toți sunt legați între ei, toți sunt dacă nu frate, veri, ori au stat pe aceeași stradă, sau au învățat la aceeași școală..."*

În fața unei atare situații, Gelu se întreabă pe bună dreptate *"Adică să acoperim fărădelegile trecute cu una nouă?"* Fără să-și poată răspunde nici lui, nici celorlalți, începe să se chinuie, să se frământe în disperare. El nu poate accepta ideea că adevărul nu se înfățișează niciodată pe de-a-ntregul, alb sau negru, nici complet pur, nici complet corupt.

În consecință el spune: *"totul în lume este coruptibil... nimic nu e întreg și frumos... și nici nu poate deveni... toate se împlinesc numai până la o palmă de pământ."*

Gelu Ruscanu militează pentru dreptate și justiție absolută. El contestă lipsa de obiectivitate a legilor ce guvernează în societate și o guvernează pe aceasta.

Cauza lui e dreptatea însăși: *"Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și pentru toate timpurile"*. În fond, el luptă pentru dreptatea individuală, după cum însuși afirmă *ea "nu poate trece înaintea dreptății tuturor"*.

Protagonistul face parte din categoria celor care au văzut idei, după Penciulescu, Gelu a văzut *"jocul ielelor"*. Moartea sa este moartea cauzei sale (Marian Popa). Gelu există și evoluează în piesă în raport cu Șaru Sinești. Principiul său este injustiția, idealul spre care parcă năzuiește: *"Nu știi ce puternic este sentimentul superiorității când știi lucruri pe care cei interesați cred că nu le știi"*. Între ei acționează Maria ca soție și amantă, un fel de femeie fatală: *"Gândesc uneori că sunt în mine două ființe - una josnică, mărginită și lașă... Și totuși e în mine o ființă care suferă, care plânge.... care sângerează pentru toate josniciile celeilalte"*.

Deosebit prin felul de a fi și acționa este Praida, un om care prețuiește ideile lui Gelu, dar el le înțelege altfel: *"Ideile sunt așa ca Steaua Polară... să meargă oamenii spre el când au cârmaci bun... Dar nimeni nu s-a gândit vreodată să ancoreze în Steaua polară."* Critica literară a văzut în el un fel de rezoner al dramei. Referindu-se la Gelu, Praida conchide: *"A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemenea lui care erau singurul lui sprijin. Era prea inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat."*

În decursul desfășurării acțiunii se conturează mediul celor de la ziarul **Dreptatea socială** - al socialiștilor, mediul în care trăiește ministrul Șaru Sinești, al celor puternici, ai zilei și între acestea frământările lui Gelu Ruscanu trăind cu amintirea tatălui, iubirea pentru Maria și dorind să înfăptuiască dreptatea în plan social.

Un mijloc specific dramaturgiei de caracterizare a personajelor - un procedeu folosit într-un chip cu totul nou în stilistica genului dramatic - îl constituie la Camil Petrescu indicațiile scenice de la începutul unui act, tablou, a unei replici. Acestea au multiple valori.

1. Valoarea de portret pregătind - anticipând firea, portretul moral.

Praida (actul I scena 2)

e un bărbat voinic, frumos, ca de treizeci și cinci-patruzeci de ani, cu o barbă pătrată blondă, îngrijită. Fire de un calm episcopal, cu gesturi foarte legate, are o autoritate sigură, fără să ridice niciodată tonul.

Scanned with OKEN Scanner

2. Cere colaborarea cititorului avizat în psihologie, filosofie, artă, modă, sport -
Gelu: (îi surâde ca unui reușit la examenul de psiholgie)
3. Uneori scurta indicație completează replica.
Responsabilul: Tocmai astă seară!
(Frământându-se îngrijorat)
Tocmai astă seară...
Dașcu (nu se poate regăsi, caută să se convingă parcă):
Dar... nu știu...
N-am auzit nimic...
4. Alteori indicația - abstractă - cere meditație și o colaborare pe linia luciditătii autorului și eroilor.
Nacianu - (așteaptă cu sentimentul oblic al rolului său).
Gelu (lucid, ca dungile unui fotospectru analitic):
5. În decursul unei conversații indicația poate fi de fapt o fină analiză pe lângă replica ce de fapt doar o completează.
Gelu: ...Simt nevoia ca un om ca dumneata să cunoască această împrejurare intimă a mea...
Praida (intim, și totuși cu o ușoară rezervă, ca de statuie):
...Cine semnează scrisoarea?
Gelu: (după o lungă pauză deși tulburat, într-un act de voință):
Doamna Maria (o imperceptibilă șovăire) Sinești...
Praida (pe a cărui figură și din a cărui atitudine nu se poate citi nici o impresie, cu aceeași voce egală): Cui îi este adresată?
Gelu (concentrat, cu toate liniile lui interioare voit înnodate): Mie...
(A căzut o cariatidă în hău:
E un răstimp de tăcere densă).
Praida (egal ca o spadă): O scrisoare de dragoste?
Gelu (se joacă stânjenit cu un presse-papier): Da...
Praida (Consimte cu delicatețe la această nevoie de confidență):
Spune...
6. În scena de întâlnire a socialiștilor cu tovarășul lor din închisoare - Petre - indicațiile analizează stările sufletești:
Petre - (depărtat, căci toate resorturile sunt demult sfărâmate în el).
Petre - (din ceața amintirii).
- (ca o negură care întârzia în el, aproape, jos).
7. Indicația completează cuvântul cu o amplă finalizare de atitudine.
Sinești: Mulțumesc... Poți să pleci (A rămas singur, își strânge ca obsedat mâna dreaptă, mare cu pumnul stâng, într-o acțiune aprig urmărită și întreruptă în gând. Parcă ar asculta în galeriile săpate în el însuși. Aprinde o altă țigară nouă. Perdeaua se lasă încet).
8. Indicația de la începutul tabloului e apoi completată prin portretul personajului central din mediul prezentat.
Tabloul VI
Un budoar, nu lipsit de stil. În stânga, o canapea mare de tot cu spătarul trilobat, ca și cum ar fi făcută din fotolii imense... oglindă mare, obiecte de toaletă... cărți multe, neașteptat de multe, flori de asemeni. Pe masă un dejun abia început, un serviciu de cafea, altul de lichior... Maria în deshabille citește o gazetă... Intră Roxana... Maria abia are timp să ascundă gazetele...

Scanned with OKEN Scanner

Maria... Sunt puțin obosită (E o frumusețe tulbure, și tocmai prin asta tulburătoare, pe bază de nostalgie, profil suav și nervozitate. Neliniștitoare de asemenea, nu numai din pricina reacțiilor ei bruște și excesive, dar și prin sensurile fulgurante ale acestor reacții.

Are un freamăt...)

(Văzută în treacăt pare o frumusețe mistuită de secrete grele, pradă tuturor obsesiilor, cu dorințe neîmpăcate, deviate. În intimitate, o sensualitate de copil și de sălbăticiune, fiindcă are un corp proporționat și molatic, de felină. E fără măsură în tot ce face. Acum e în ea o teroare de vietate încolțită și istovirea câtorva nopți de insomnie).

9. Indicațiile se completează reciproc la cele două personaje aflate în dialog și în duel.

Maria: (cu un cheag în inimă, strigă înnebunită).

Sinești (surâzând înțelegător...).

Maria (aproape agățându-se de brațele lui, cu privirea sperioasă)...

Sinești (Îi mângâie lacom și timid brațele).

Sinești (o ia puternic în brațe).

Maria (se desprinde iar, dezarticulată).

10. Stările sufletești ale personajului principal, căutător al absolutului în dragoste și viață sunt urmărite cu minuțiozitate în evoluția spre deznodământ.

Gelu (pustiit sufletește).

(frânt în el)

(se închide cu un soi de îndârjire în el însuși, nu mai ascultă nimic, parcă ar trece pe alt tărâm).

(Parcă s-ar fi răsturnat în el dimensiunea unui orizont. Se scoală și face câțiva pași, ametit. Mâinile parcă nu știu ce să mai facă, se mângâie, se frământă una pe alta. Se ridică, ia o floretă din panoplie, o îndoaie, gânditor lovește cu ea, concentrat. Pe urmă vine iar la locul lui palid, înmărmurit, extenuat).

Gelu (egal cu două linii paralele).

(calm ca un anesteziat).

Gelu (abia poate vorbi, i se răstornă toată vederea despre lume ca un decor întors de teatru).

Gelu (se reface, ca adunat din sfărâmături).

11. Indicațiile realizează procedeul antitezei redând contrastul între medii sociale:

A. - se aude petrecere, se văd reclame de spectacole.

- Într-o clădire o familie săracă a hotărât să pună capăt vieții din cauza mizeriei.

Tabloul IX

"La Viena, Paris, Londra, Berlin, Roma se joacă Văduva veselă.

Siluete negre de dansatori și dansatoare de cabaret sunt proiectate transparent peste text, în ritmul măsurilor din operetă, care răzbat de jos din parc".

B. - Pe acest fundal apare procurorul, medicul care constată sinuciderea sărmanilor.

- Din nou reclamă ca o uriașă crizantemă de lumină.

- Ceilalți învăluiți în amarnica tristețe a morții celor sărmani.

12. O scenă întreagă poate fi doar indicația unui tablou în care e încorporată întreaga lume de trăiri a personajului aflându-se în mediul său.

Tabloul II

"O încăpere cu totul întunecată. Sinești e acum un bărbat la patruzeci și șase de ani, înalt, lat în umeri, cu oase tari, și totuși cu aspect uscat, având așa cum s-a mai arătat, ceva dintr-un taur negru, ciolănos și slab, cu privirea neadormită. Stă gânditor într-un fotoliu, lângă o măsuță cu o lampă cu abajur verde întunecat, care nu lasă decât un con de lumină, puternic, dar îngust.

Scanned with OKEN Scanner

Pe măsuță un telefon, o cutie de țigări, un dosar. Nu se poate spune ce oră din noapte e. Omul fumează și gândește aproape nemișcat, dând o impresie de concentrare grea ca o carapace. În conul de lumină cu reflexe verzui, trăsăturile feței lui înguste, lunguiețe au o duritate de gravură.

Umerii obrajilor, nasul și bărbia îi sunt ascuțite.

Poartă o mustață neagră, tunsă scurt, aspră ca o perie.

În orbitele rotunde, mari, sub sprâncenele stufoase ca sub o streașină, ochii au fixitate lucioasă, agravată de cuta permanentă dintre sprâncene. Când întoarce capul, profilul lui are o anomalie tulburătoare fiindcă este de la occiput la bărbie, rotund și foarte mare, ca și când craniul aproape denudat ar fi fost turtit pe planurile urechilor late, lipite și ar fi crescut astfel în dauna feții, îngustată.

În cabinetul lui doar bănuit, omul e ca într-o celulă singuratică luminată, pe o mare întunecoasă, plecat peste un hău în care ascultă tăcut... După câtva timp, soneria telefonului. Abstras îl lasă un timp să sune fără să răspundă. Apoi ridică receptorul și cu o voce gravă și adâncă: Ministrul Justiției! Ascultă îndelung ce i se spune, foarte atent, dar fără nici un fel de mimică, apoi spune liniștit și plin: Nu! Închide telefonul și rămâne pe gânduri, ca și cum ar continua să asculte în el însuși. Perdeaua se lasă încet."

Prin urmare piesa **Jocul ielelor** este, concomitent, o dramă de idei și una a inteligenței. Eroul asemenea creatorului său trăiește o dramă care se circumscrie unui cerc, unde și de unde nu are ieșire. Setea de adevăr, dreptate sau atitudine, în fond, de absolut caracterizează pregnant eroul și devine pasiunea lui imanentă. Din păcate însă ea nu este însuflețită de intransigență, ci de exasperare nesfârșită (B. Elvin): "Dreptatea este absolută." Această năzuință este, de fapt, sensul dramei sale.

Paradoxal, dar așa este, Gelu luptă pentru eradicarea nedreptății; dar în realitate o promovează, ajutând-o să existe, el însuși acceptând viața sub semnul concesiilor (acestea sunt mult mai multe decât chiar crede el). Drama sa o rezumă Penciulescu, expresia cinismului pragmatic: *"Cine a văzut ideile devine neom... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească și vede un luminiș, în lumina lunii, ielele grele și despletite jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele".*

Ele dispar și el rămâne neom. Caracterizarea aceasta o întregește foarte bine pe cea făcută de Praida și amintită în rândurile de mai sus. El alege după cum am arătat, sinuciderea ca o cale de rezolvare a durerosului său impas și procedează aidoma lui George Demetru Ladima (din **Patul lui Procust**) sau din piesele sale de teatru: **Suflete tari, Mioara, Act venețian**.

Să nu uităm că Gelu a descoperit o lume în dezordine fără coordonate morale sigure, fără nici un punct de reper solid. Viața îi apare ca o încarnare a deșertăciunii, în care bucuria este promisiunea unui moment: *"O fericire pe care nu o poți gândi durabilă nu e fericire"* exclamă eroul. Sinuciderea, opțiunea lui pentru moarte e un protest prin care își exprimă dorința de a-și rămâne credincios lui și principiilor sale ce vizează absolutul.

Scanned with OKEN Scanner

X XII. George Călinescu

Enigma Otiliei

Infernul social și domestic. Luminoasa lume a adolescenței

Numele lui George Călinescu, deja cunoscut publicului ca erudit critic, riguros istoriograf și remarcabil publicist, dobândește, în 1938, confirmarea unei noi valențe, cea de prozator, prin publicarea romanului Enigma Otiliei. În filmul prozei românești interbelice citadine, cartea se înscrie, prin calități, ca una dintre cele mai valoroase și insolite secvențe.

După cum s-a afirmat în critica literară, opera se situează la intersecția a două linii - metodă de creație și anume balzacianismul, ca tehnică narativă și modalitate de portretizare și caragialismul, căruia îi aparține viziunea asupra lumii burgheziei, prin trăsături definitorii, unul din personajele centrale, în același timp una dintre cele mai izbutite figuri de parvenit din literatura noastră, avocatul Stănică Rațiu. Balzaciană este și metoda studierii vieții sociale în spiritul științelor naturii, cu vădita intenție de a încadra modelele în specii riguros stabilite. Anumite trăsături comune, proprii eroilor romancierului francez și lui G. Călinescu, sunt evidente, prof. Ovid S. Crohmălniceanu remarcând în acest sens: "unii dintre eroi înaintează chiar către mobilurile vieții lor, cu acea încordare a voinței tipic balzaciană, care-i înscrie pe Stănică Rațiu în familia lui Rastignac sau pe Costache Giurgiuveanu în a lui Gobseck".

Afirmația este desigur valabilă pentru încadrarea primului în marea familie a ariviștilor literaturii universale, lărgirea comparației fiind nerecomandabilă, deoarece alte puncte de tangență sunt foarte rare, căci Stănică Rațiu ni se relevă ca un "Cațavencu al ideii de paternitate", folosind exprimarea criticului, pe când Rastignac este cel mai duios fiu și un bun frate, împietrite fiind nobilele intenții ale începutului, de conștiința imposibilității supraviețuirii pe căi cinstite într-o lume cinică și mincinoasă.

Ideea scriitorului-pictor este prezentă și la Călinescu, pentru el ca și pentru Balzac, artistul având posibilitatea de a vedea dincolo de aparență, de a pătrunde și descrie esența în fenomen, așa cum sublinia romancierul francez: *"...ca să judeci un om, trebuie să pătrunzi cât de cât, taina gândurilor lui, a nenorocirilor, a emoțiilor lui. A nu voi să cunoști din viața lui decât întâmplările materiale, înseamnă să faci pură cronologie, istoria celor proști."*

Îmbinând în mod fericit savantul cu artistul, ajunge George Călinescu să obțină fiziologiile și portretele generalizatoare în maniera lui Balzac, dar și a lui La Bruyère.

Personajele călinesciene primesc viață, impresionând prin nota de autencititate, deoarece alcătuiesc o *"imagine a prezentului"*, concepute fiind în interiorul vremii lor. De aici și din îmbinarea fericită a artistului cu observatorul, se naște portretistul poate cel mai original, cel mai clarvăzător și adânc. Eroii care populează paginile cărții *"sunt posesori ai unei psihologii stagnante, prin uzură stereotipizată."* Motivul inerției psihologiilor nu este desigur, simplismul

Scanned with OKEN Scanner

persoanei, văduvită de asimilarea organică a unei culturi ci închegarea individualității sufletești în anume condiții, într-un mediu spiritual reclamând micimea și sărăcia. Mișcările acestor oameni sunt automate și previzibile, prilej parcă de amuzament pentru scriitorul care creează felurite situații, tocmai pentru a le studia zâmbitor, reacțiile intuite. De aici, și o anume doză de ironie, un comic savuros, subtil și, dacă putem spune, cerebral.

George Călinescu se dovedește neîntrecut și în a caricaturiza, uzând de o recuzită proprie, valoroasă prin ineditul ei.

Trăsături ale portretelor fizice devin evidente exteriorizări ale meschinăriei sufletești și ale rigidității unui mecanism psihic automatizat.

Galeria din preambulul romanului (scena jocului de cărți), indică deja o suită de aberații în care expresia ochilor, ridurile faciesului nu sunt decât materializări ale unei stări caracterologice. De fapt, amintita galerie are comună, în majoritatea portretelor, ciudățenia sau chiar degenerarea. Comicul irezistibil pe care-l degajă paginile cărții, face posibilă legătura între romanul călinescian și comedia moliereasca, mijloacele de prezentare nefiind bineînțeles aceleași, asemănătoare rămânând însă rigiditatea personajelor.

Fiindcă a fost făcută paralela Moliere-Balzac-Călinescu, se cuvine amintit și faptul că moș *Costache* bunăoară, este o îmbinare de Harpagon posedat de *"auri sacra fames"* și imaginea grotesca, astădată, a unui moș Goriot, împătimit de un soi de iubire paternă, cele două *"iubiri"* într-o continuă luptă fiind și născând un comic sui-generis. Dacă moș Goriot este capabil de orice sacrificiu pentru a satisface capriciile fiicelor, Costache, deși iubește sincer pe *"Otilica lui"*, nu poate renunța la voluptățile pe care i le provoacă o contemplare tihnită a sacului cu bani.

Legăturile dintre personaje sunt mai mult de natură materială decât afectivă și acest lucru amprentează psihicul eroilor, deformându-l. Datorită subordonării tuturor calităților și acțiunilor intereselor pecuniare, se nasc structuri curioase ce păstrează, doar vag, rămășițe ale omeniei. După cum spune însă criticul S. Damian, în Enigma Otiliei coborâm mai multe trepte ale decrepitudinii, unele personaje *"purtând pe lângă stigmatul patimei și pe cel al eredității"*. Este cazul urmașilor cuplului Aglae-Simion și anume Titi și Aurica, personaje trăind *"la nivel pur glandular"*, existența lor consumându-se în vederea unui scop devenit manie.

Titi, mezinul familiei Tulea nu este altceva decât un întârziat mintal, dând nu arareori semne de boală, un individ interesant din punct de vedere clinic căci criza erotică de durată pe care o străbate are curioase implicații, creând hilare și neașteptate reacții ale acestuia. Când e puțin contrariat, bizare mecanisme biologice îi provoacă o hemoragie nazală. În general apatic, este tulburat totuși de orice apariție feminină, stârnindu-i o creștere a salivației, fenomen nu lipsit de o notă comică. Singura lui *"calitate"* este dexteritatea dobândită în copierea cărților poștale și a altor ilustrate. Altfel, este un bonom care o consideră pe Aglae autoritate supremă, motiv de distracție pentru cei din familia Sohatchi, atunci când îi amenință in corpore: *"Vă spun la mama!"*.

Corespondentul, în ipostază feminină, al lui Titi, este sora sa *Aurica*, având și ea o calitate, aceea de a face plăcinte cu cireșe, gustoase de altfel, cu care îl îndoapă pe bietul Felix, în speranța deșartă, că acesta va aprecia cum se cuvine meritoriile-i înclinații culinare și răpus de aceste virtuți gospodărești, va sfârși prin a-i cere mâna.

Ni se atrage atenția asupra pedantei vestimentații, căci arborează numai bluze albe și foi negre, minuțios plisate.

La vârsta ei, se pudrează și se rimelează strident, temerară dar infructuoasă tentativă de a ascunde pielea flască de pe pomeții proeminenți ai obrajilor și cearcănele ochilor. Anii ei se scurg înfrigurați în așteptarea "aventurii" care va pune capăt stării de fapt, motiv pentru care

Scanned with OKEN Scanner

face dese plimbări pe străzile populate. Formele de degenerare reţin în continuare atenţia cititorului cuprinzând şi alte specimene.

Bătrâna servitoare a familiei, *Marina*, se încadrează în aceeaşi zarvă provocată de iminenta moştenire de pe urma bătrânului Giurgiuveanu. De un supărător familiarism obraznic, poartă pe chip stigmatul vulgarităţii şi priveşte sumbru cu un singur ochi, celălalt fiind acoperit de albeaţă. Criticul S. Damian o vede: "îndărătnică, posacă, gata să comită orice delaţiune".

Printre anomalii se poate număra mai cu seamă bătrânul *Simion Tulea*, un bărbat în vârstă, aproape întotdeauna cu papuci în picioare şi cu broboadă pe umeri, specializat în lucru de mână (portretul de la începutul cărţii). Altfel, perfect inofensiv, se ţâcneşte ca urmare a unei tinereţi aventuroase, risipită într-un anturaj dubios. Cazul lui nu prezintă interes deosebit, nici măcar clinic, fiind construit mai mult pentru înţelegerea implicaţiilor ereditare în cazul urmaşilor direcţi.

Urmează o altă secţiune a decăderii morale, neîntregită însă de accentuata corespondenţă în plan fizic, fiindcă nu apar material semnele degenerescenţei. *Aglae* - ocârmuitorul grupului familial, nu prezintă vreun stigmat fizic deşi înfăţişarea ei este departe de acceptabil. Încarnare a dorinţei de îmbogăţire, îşi îndreaptă uneltirile spre acapararea moştenirii fratelui Costache. Nu prea apare în ipostaza de femeie-soţie căci îşi neglijează brutal soţul, pierzând orice urmă de sentiment faţă de acesta, dacă l-a avut vreodată. Nu o supără sau îndurerează gândul despărţirii de el pentru a-l interna într-un ospiciu, descotorosindu-se de bătrân dezinvoltă, la prima ocazie ivită, fără să îşi facă procese de conştiinţă pentru că atenţia îi este concentrată asupra copiilor. Şi de grija lor este uneori agasată, trimiţându-i, fie să se plimbe ca pe Aurica, fie să se legene ca pe Titi, cel care în momentele de supremă încordare intelectuală, trebuia să se mişte ca un pendul spre a-şi veni în fire.

Nutrind o ură atroce faţă de aceia care, după părerea ei, emiteau pretenţii nejustificate la averea lui Costache, Aglae este un monument de incultură, feroce şi arţăgoasă. Folosind expresia lui Weisman, Aglae este *"baba absolută"*, *"fără cusur în rău"*, însemnând pentru moş Costache o permanentă angoasă, căci reprezintă *"gura lumii"*.

Influenţa ei malefică este manifestată mai cu seamă în familie, unde anume păreri ca: *"prea multă învăţătură scrânteşte"* capătă caracter de normă în cerc restrâns. Nimic nu egalează răutatea acestei femei. Nici o ocazie nu este pierdută pentru a rosti ceva jignitor la adresa altuia, mai ales îndreptându-şi săgeţile veninoase asupra Otiliei pentru care îşi rezervă cele mai nedrepte afirmaţii şi pe care o calomniază ori de câte ori se iveşte vreun prilej.

Toate cusururile bătrânei sunt *"la modul absolut"*, cum spune prof. Ovid S. Crohmălniceanu. Legăturile de rudenie ale sale nu implică nici o obligaţie ci doar pretenţii, permiţându-şi orice în numele acestora chiar şi ocuparea militărească a casei fratelui mai vârstnic, pentru a veghea asupra neînstrăinării obiectelor de aici. Toate judecăţile ei, formulate într-un limbaj sărac, sunt îmbibate de *"o mărginire atotştiutoare"*, rezultat al unei agresive experienţe de viaţă, precum şi de referiri la un soi de moralitate zămislită într-un mediu mediocru. Aglae îi suspectează pe toţi, de la Otilia la Marina, de la Felix la complet dezinteresatul şi excesiv de amabilul Pascalopol. *Olimpia*, la rândul ei, excelează prin placiditate şi chiar prostie, cu alte forme de manifestare însă. Incredibil de leneşă, îl lasă cu regularitate flămând pe Stănică cu care de fapt, prin completa deosebire a caracterelor, formează un cuplu remarcabil.

Dacă Aglae este, într-un fel, mamă în dauna soţiei, Olimpia nu este nici mamă nici soţie, atât manifestările amoroase ale soţului cât şi soarta progeniturii lor, lăsând-o complet indiferentă.

Scanned with OKEN Scanner

Un personaj deosebit de interesant, despre care am mai pomenit că se situează la intersecția trăsăturilor de caracter a două personaje celebre din literatura universală, este *Costache Giurgiuveanu*. Reacțiile sale izvorăsc dintr-o suită de aberații patologice dar, după cum atrage atenția S. Damian în studiul amintit: *"situația lui este singulară în roman fiindcă el trebuie să înfrunte singur asediul întregii familii"*. În ciuda vârstei, nu este un caz de totală ruinare. Activitatea lui e caracterizată prin oscilarea între teama (firească, găsim noi) de sora sa care, pentru el, reprezintă opinia clanului, teamă aducând o stare de perpetuă anxietate, și dorința, sinceră și ea, de a asigura Otiliei un viitor lipsit de privațiuni materiale. În fond, Costache nu este un om rău, dar zgârcenia îl face să comită lucruri pe care onestitatea le disprețuiește. Felix va constata stupefiat că bătrânul cheltuise cu el sume enorme, în pofida realității.

Teama bătrânului de lume își are originea în faptul că, aceasta având nevoie de banii lui, îl solicită mereu, asiduitate care îi provoacă neliniștea, fiind înspăimântat de posibile păcăleli. De aceea se retrage suspicios într-o carapace, dorind să afle adăpost de cei care îi par profitori și capabili să îl înșele. Datorită acestei firi retrase, anumite aspecte legate de el rămân învăluite în mister și sunt dezvăluite abia în timpul bolii când se observă că îmbrăcămintea îi e incredibil de veche, că ciorapii de lână pe care îi poartă au o grosime *"fabuloasă"* deși unghiile netăiate de la degete și-au croit tenace drum prin ei, scoțând la iveală degete galbene și umflate ca bulgării de seu, că sub pantaloni poartă nădragi dintr-o țesătură colorată aducând a pijama din material prost, legați jos cu bucăți de sfoară. Bineînțeles grotescul personajului nu e redat fără ironie, comicul rezultat de aici fiind remarcabil. Transportarea în cameră a bolnavului, îmbrăcat într-o lungă cămașă de noapte din pânză țărănească grea, care-l face să semene cu mumia unui faraon, este un spectacol.

Pentru a izbuti să dea o imagine convingătoare a avariției, autorul îl supune la o serie de experiențe, solicitându-l neîntrerupt, sesizând hilarul și indicându-ne cu secretă ironie schema mecanicii sufletești a personajului. Efectul apariției lui moș Costache, șezând pe oala de noapte cu scufie în cap, într-o mână ținând cheile iar în cealaltă cutia cu bani, este extraordinar. Exprimarea zgârcitului, utilizând construcții care pot da naștere la echivocuri, este dovada unei supreme șiretenii ca și aiuritorul *"nu-mi stă nimeni aici"* rostit în fața unui Felix siderat. Moș Costache rămâne, poate cea mai verosimilă figură de zgârcit din literatura noastră, opunând monocromismului lui Hagi Tudose trăsături care îl apropie de posibilul din viață.

Dar, cel mai realizat personaj din roman, tip ce se încadrează în galeria marilor creații de gen din literatura lumii este desigur *Stănică Rațiu*, complexă figură de arivist, superior, artistic vorbind, lui Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Gore Pirgu ori Iancu Urmatecu, prin multitudinea trăsăturilor de caracter, prin desăvârșita artă a mimării emoțiilor și printr-o extraordinară disimulare.

Stănică este un individ *"modern"* fără nici o normă de conduită în fond, dar plin de principii în declarații, lipsit de scrupule în fapt, dar atent în exprimare, neavând afecțiuni reale, dar clamându-și pe toate cărările dragostea conjugală și paternă, de o remarcabilă inteligență speculativă și în același timp o mare lichea. Lipsit de conștiință, Stănică este gata să tăvălească în noroi azi ceea ce a preamărit ieri, să fie apologetul celor de mâine în dauna celor de acum.

Nu își iubește soția cu care legal nici nu e căsătorit, lucru ce nu-l împiedică de a o asemui cu o veritabilă matroană romană prin castitate, nu-și iubește nici copilul care se stinge datorită unor condamnabile neglijențe, dar agită cu frenezie ideea familiei, excrocând cu nerușinare pe cei din jur în postura de soț grijuliu și profund îndurerat tată. Dacă Stănică face tevatură pe tema familiei, acesta nu e un lucru fără finalitate, căci urmărește să se ridice pe baza legăturilor de familie, în sânul căreia duce o asiduă politică revendicativă. Iată ce afirmă Ovid S. Crohmălniceanu: *"Forța principală a lui Stănică stă în arta cu care el practică o demagogie sui-generis de ordin familial, demagogia paternității"*.

Este caracterizat prin limbaj și riscă anume șabloane prin repetarea unor expresii din arsenalul lexical avocățesc: *"căminul părintesc"*, *"temelia matrimoniului"*, *"scopul căsătoriei*

Scanned with OKEN Scanner

care e procreația", expresii ce îi împrumută un aer de personaj caragialesc.

Nerușinarea cu care se bagă în sufletele oamenilor, dezinvoltura și intimitatea cu care se poartă cu oricine, indiferent de starea socială, izvorăsc din necesitatea, fizică aproape pentru el, de a obține bani nemunciți. Prin volubilitatea lui, prin abilitatea cu care reușește strecurarea prin viață, pare să confirme exclamația proprie: *"He, he, Stănică e profund, degeaba încercați dumneavostră să-l luați peste picior"*. Demagog deci, el trăiește minciuna și impostura cu autencitate, savurându-le cu bucuria creatorului. Și totuși, oricât de paradoxal ar părea, Stănică cinicul cunoaște momente de oarecare dezinteresare. Este cazul anumitor întâmplări din relațiile cu Felix, al cărui bine îl dorește cu sinceritate.

La polul opus în lumea romanului, ghidându-ne după criteriul onestității, se situează alte trei personaje și anume *Pascalopol*, *Felix* și *Otilia*. Original construită figură de moșier, *Pascalopol* este și un rafinat și un activ (ca proprietar), posedând calități ce atrag și impun respectul. O ocrotește pe Otilia dintr-un ambiguu sentiment patern și erotic. Îl caracterizează finețea comportamentului și distincția fizică precum și delicatețea neanulată de luciditatea omului conștient de ceea ce se petrece în jurul său, mulțumindu-se a-și manifesta chiar dezaprobarea, printr-un imperceptibil surâs sau o paralizantă seriozitate.

Drama constă în neputința acestui bărbat de a-și manifesta sentimentele față de Otilia altfel decât prin căsătorie. Pascalopol e conștient de lipsa fericirii în această eventualitate, de aici aerul de ușoară tristețe, căci marea diferență de vârstă dintre cei doi face aproape imposibilă durata sentimentului erotic. Își dă seama că va cunoaște o bucurie efemeră fiindcă Otilia, ca orice tânără, se simte acum atrasă de bărbatul matur, impresionată de tandrețea și culanța acestuia, dar că în curând va trebui să cedeze locul. De aceea Pascalopol este trist în tăria sa, intuind cu finețe ce se petrece în sufletul fetei pe care voiește în primul rând să o ocrotească, purtându-se conciliant și generos, cu o politețe și afecțiune sobră ce nu obligă. Îl caracterizează excelent cuvintele pe care i le spune lui Felix încercând să explice atitudinea sa față de fată. *Felix Sima* este perechea adolescentină a Otiliei, un tânăr capabil, inteligent și tenace. Sincer, își deschide sufletul celorlalți, neputând pricepe, datorită lipsei de experiență, manevrele abile ale unui moș Costache ori Stănică. Are o fire echilibrată și un simț înnăscut ori format prin educația tatălui, al disciplinei, care îl ferește de excesele de orice natură. Plin de voință, va atinge în final ce își dorește căci are o minte permeabilă concepțiilor elevate. Deși o iubește pe Otilia, își manifestă surprinzător de corect pentru un tânăr, sentimentele.

În roman, George Călinescu își lărgește sfera observației și asupra unei psihologii "capricioase", enigmatice la prima vedere, prezentând reacții felurite și imprevizibile ce denotă o fizionomie morală aparte. Nevoită mereu să se închidă în sine, construindu-și o platoșă împotriva atacurilor nedemne ale unora din cei care o înconjoară, de o ascuțită inteligență și în urma permanentei stări de veghe și defensivă, *Otilia* întruchipează o serie de trăsături ale omului modern. Aparent imună la răutăți, încântând ochiul prin farmecul juvenil, impresionează mai ales prin maniera plină de maturitate de a privi problemele legate de existență și prin sagacitatea cu care își descifrează propria personalitate. De fapt, această enigmă a Otiliei nu rezistă unei riguroase analize ci se naște mai degrabă în mintea lui Felix, care nu poate găsi explicații plauzibile ale comportamentului fetei, căci gândește între limite determinate pe de o parte de vârstă și necunoaștere, pe de altă parte de o structură sufletească nesofisticată.

Otilia apare în roman privită din mai multe unghiuri de vedere, foarte diferite, datorită enormei doze de subiectivism din părerile unora. Otilia lui Felix, asociind în mod fericit puritatea cu farmecul natural al vârstei, copilărească și tandră, când de o tulburătoare seriozitate, când zvăpăiată dar delicată, constituind chintesența acestei vârste în tot ce are ea mai frumos, este o apariție lirică în proza călinesciană. Cu atâta minuțiozitate și dragoste învăluite în poezie, arareori a fost zugrăvit în literatura noastră chipul fetei. Amestecul teribilelor copilării, al plăcerii de a alerga desculță prin iarba catifelată a curții cu seriozitatea

Scanned with OKEN Scanner

rece a judecării mature a ființelor din jur, trezește pe bună dreptate nedumerirea lui Felix. O altă Otilie este cea a lui Pascalopol, capricioasă și răsfățată, instabilă și dezordonată, ce-i drept toate în modul cel mai atrăgător cu putință. Îi place luxul și traversează cu repeziciune diferite stări sufletești, fiind mândră de libertatea care i se acordă, profitând cinstit de ea și de faptul că e înconjurată ades de admiratori care nu prididesc cu ispititoare oferte. Acceptă, cu amintita luciditate, protecția lui Pascalopol, bucurându-se de atenția bărbatului și de faptul că, pentru tot ce i se oferă, nu i se cere compensație, dar îl iubește pe Felix cu un soi de dragoste în care se întâlnesc sora cu iubita. S-ar părea că Otilia este conștientă de propriile cusururi. Rezerva cu care primește manifestările încărcate de devotament ale lui Felix, reclamă conștiința acestor mici imperfecțiuni precum și o nu mai puțin sinceră dragoste și prietenie. În fine, o altă Otilie, înțelegătoare și plină de tact în comportament, este fiica adoptivă a lui moș Costache, pe care îl iubește și îl iartă întotdeauna. La polul opus mai apare o Otilie, *"zăpăcită"*, *"dezmățată"* și *"străină"*, în limbajul cu invective al Aglaei.

Întâlnim deci, în caracterizarea acestui personaj, o tehnică pe care a utilizat-o la rându-i și Camil Petrescu, o tehnică proustiană *"cea a relativizării imaginilor printr-un sistem de oglinzi cu unghiuri de incidență variate"* cum spune criticul Ovid S. Crohmălniceanu. Același personaj dobândește în ochii celorlalți dimensiuni felurite, în funcție de interesele lor sau de sentimentele nutrite.

Autorul însuși, care o numește *"oglinda mea de argint"*, își spune adeseori părerea prin mijlocirea fetei ce descoperă cu acuitate o serie de trăsături caracteristice oamenilor ce o înconjoară, făcând cu perspicacitate observații care completează în mod fericit portretul moral și fizic. Este, în primul rând, cazul cuplului Aglae-Simion Tulea și al descendenților acestuia. Opiniile Otiliei sunt edificatoare bunăoară în ceea ce o privește pe Aglae, și tot criticul amintit afirmă: *"pentru Otilia, Aglae este o adevărată întruchipare a tot ce poate reprezenta mai odios ideea de vitregie în sistemul paternității"*. Eroina rămâne o tulburătoare întruchipare a naturii contradictorii a sufletului feminin, una din cele mai reușite eroine din literatura română (alături de Olguța lui Ionel Teodoreanu).

Așadar, în proza lui George Călinescu, arta portretului uimește prin imensa varietate a tablourilor și prin folosirea unor procedeee de compoziție cu valori artistice originale. Portretul făcut este cel clasic, construit pe o singură calitate-axă, o unică însușire pozitivă sau negativă, prezentată într-o manieră chiar exagerată, confirmată ca atare de diferite întâmplări din viața personajului povestite cu admirabilă vervă, uneori anecdotică.

Judecând după personajele călinesciene, cei mai mulți dintre oameni nu au o structură foarte complexă, mișcați fiind de resortul de care depinde și restul trăsăturilor completante. Uneori, caracterele personajelor se reduc la automatisme, structura sufletească este deja lezată, ele nu se mai dezvoltă sub ochii noștri, încât o serie de episoade referitoare la acestea nu apar decât spre a confirma mania lor unică. De aici și solicitările foarte numeroase ale personajului pentru a i se releva acea *"faculte maitresse"* cum o numea Hyppolyte Taine.

Moș Costache, de exemplu, este pus în nenumărate situații spre a i se demonstra avariția. Constituie o notă aparte a portretisticii călinesciene, nota de autencitate în plan fizic a eroului, o imagine în mișcare continuă, fără nimic static.

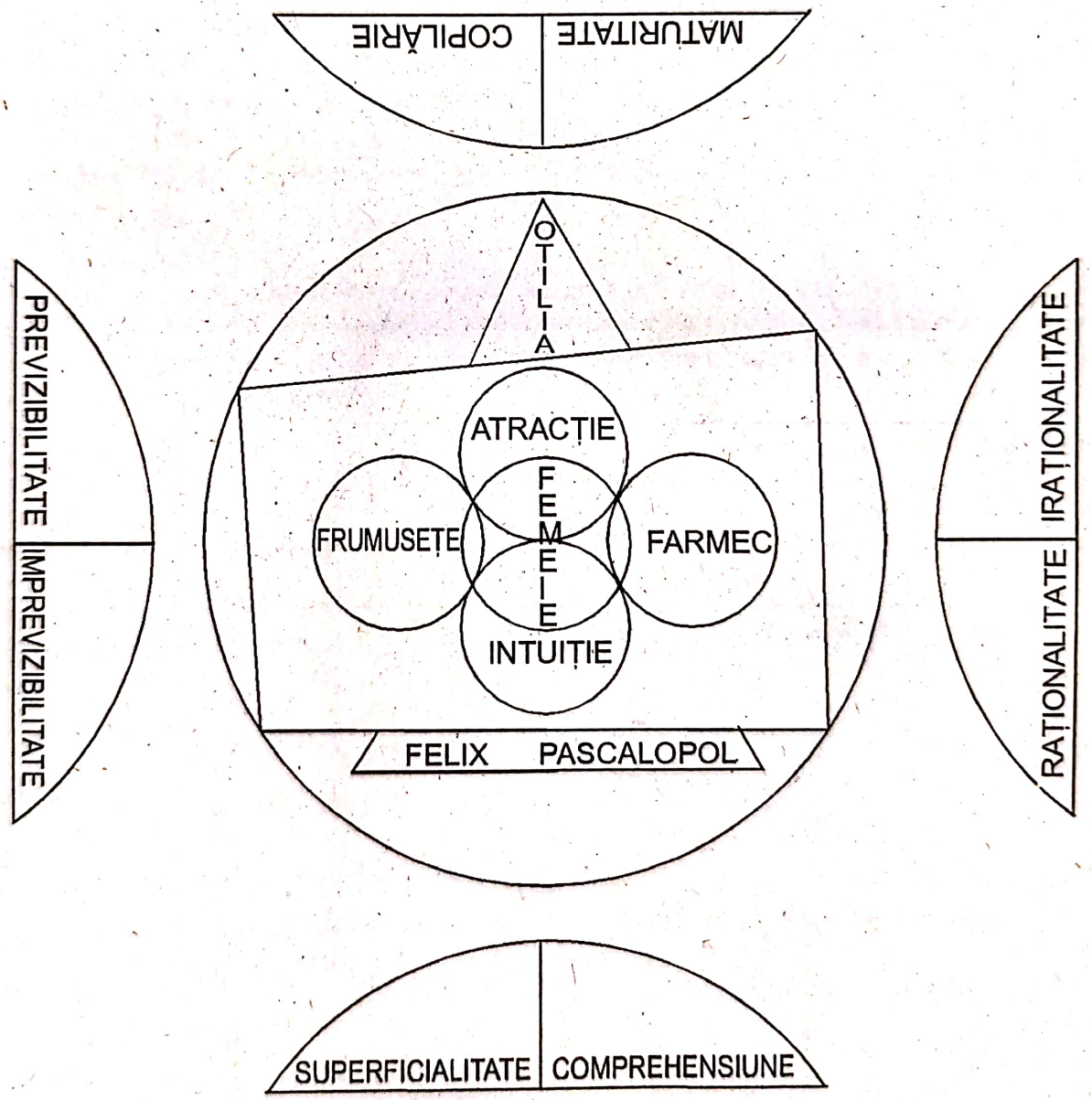
Deci, din portretul moral, se desprinde în mod firesc acea trăsătură dominantă ce reprezintă elementul particular de bază, constituindu-se astfel prima impresie hotărâtoare. Ce urmează este întregirea acestei trăsături, reluarea ei în situații provocate de autor și aprofundarea în plan psihologic. Bineînțeles, deformarea sufletească presupune și o schimbare a fizicului, de aici și puterea portretului fizic de a sugera amintita axă singulară a conformației morale (Aglae, Aurica, Costache). Oamenii ce populsează romanul călinescian, sunt evocați în mediul lor ambiant de ființe sau lucruri, grăitoare pentru acela care adunându-le în juru-i își definește prin ele personalitatea. Procedeul e valorificat consistent în literatura europeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din secolul al XX-lea, corespunzând ideii realiste asupra mediului, căreia îi deschide drum spre vasta operă a lui Honoré de Balzac.

Scanned with OKEN Scanner

Atmosfera încărcată din casa Tulea, broderiile, perniţele, cuverturile, ciucureii, relevă caracterul rigid şi lipsa de gust a gospodinelor, după cum interiorul casei lui Pascalopol ni-l dezvăluie pe rafinatul epicurean. Analiza psihologică este practicată de George Călinescu minuţios, într-un limbaj abstract încărcat de neologisme, cele mai nimerite totuşi prin puterea de a sugera. Portretele călinesciene se încheagă din substantive şi determinante ale acestora, adjectivele, alăturându-li-se numeroase locuţiuni substantivale (portretul lui Costache).

Specifică artei călinesciene este caracterizarea personajelor prin îmbinarea de elemente ce se oferă percepţiei senzoriale cu cele care aparţin sferei intuiţiei psihologice. Portretistul este un maestru în extragerea esenţei morale, a elementului pregnant de compoziţie psihologică, după ce a văzut şi a notat trăsăturile fizice şi expresia concretă facială sau elementele de comportament ori chiar de vestimentaţie. Portretul călinescian, ca şi cel al unui mare maestru al penelului, poate fi recunoscut de la prima vedere.

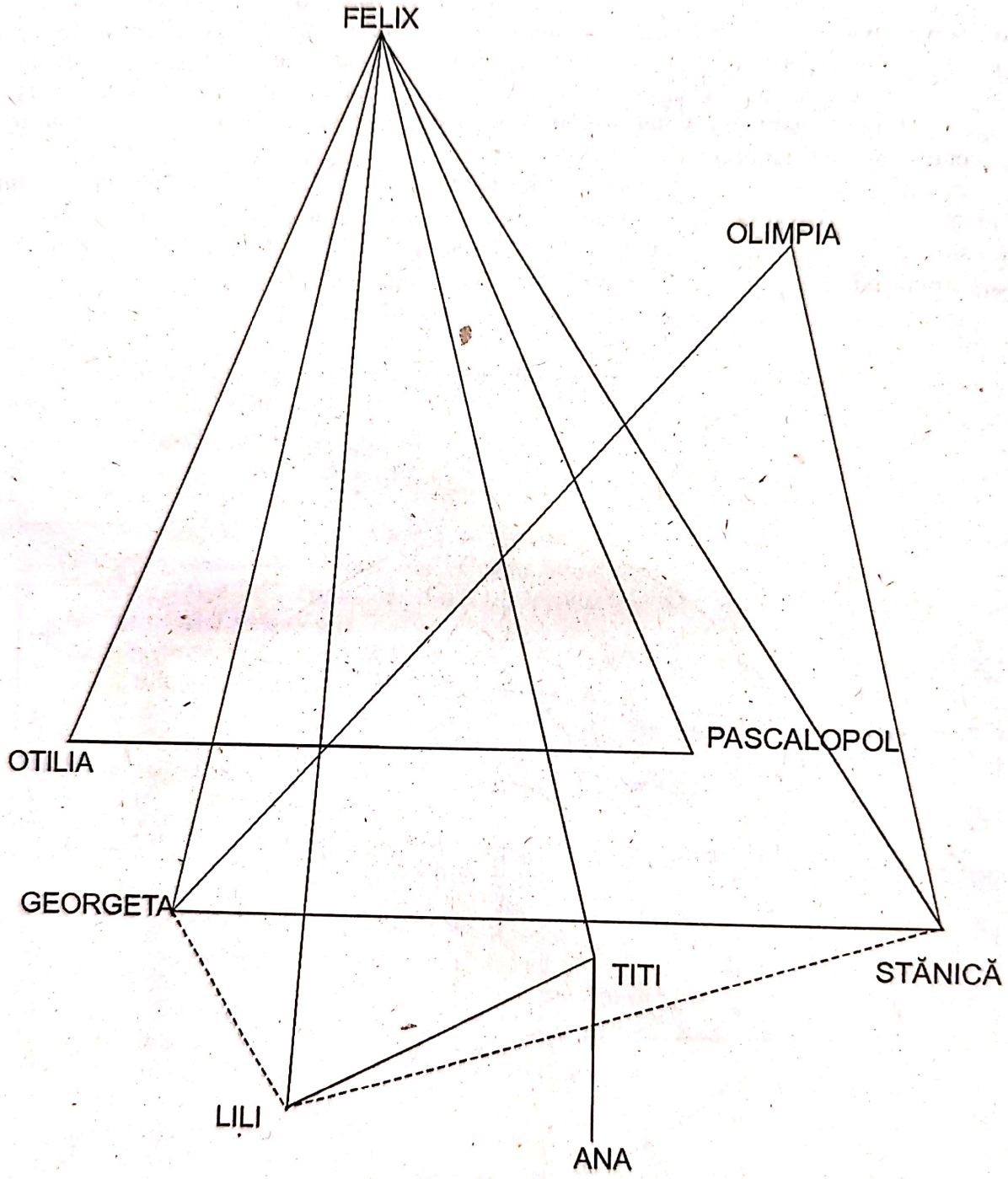
Urmărind cu atenţie reprezentările de mai jos vom sesiza mai bine complexitatea unui personaj - în cazul nostru, Otilia - după cum ne vom da seama de caracterul balzacian al romanului, de suita triunghiurilor conjugale existente sau potenţiale. Ele pot fi mult mai multe, fiecare revelând aspecte ale imoralităţii crase.



Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU,

ENIGMA OTILIEI - TRIUNGHIURI



Scanned with OKEN Scanner

XXIII. Mircea Eliade (1907-1986)

" Eu nu pot scrie literatură decât românește, limba în care visez."

Personalitate marcantă a culturii române și universale

A. Creatorul

I. Artistul

1. NUVELELE

La țigănci, O fotografie veche de 14 ani, Ghicitori în pietre, Un om mare, Fața căpitanului, Douăsprezece mii de capete de vite, Adio, Podul, Pe strada Mântuleasa, În curte la Dionis, Les trois grace, Șanțurile, Uniforme de general, Incognito la Buchenwald, Tinerețe fără tinerețe - în cea mai mare parte fantastice.

Pelerina, Dayan, La umbra unui crin, Fratele risipitor - apărute în volumul **Nuvele inedite.**

2. ROMANE

Romanul adolescentului miop, Izabela sau apele diavolului, Maitreyi, Întoarcerea din rai, Huliganii, Șarpele, Domnișoara Cristina, Șantier, Secretul doctorului Hanigberger, Lumina ce se stinge, Nuntă în cer, Nopțile la Serampore, Noaptea de Sânziene, Nouăsprezece trandafiri.

3. PIESE DE TEATRU

Iphigenia, Aventură spirituală, Coloana nesfârșită, Euridice.

II. Memorialistul a scris

Mansarda, India la douăzeci de ani, Promisiunile echinocțiului, Când moartea își camuflează mitologia, Incipit vita nova, Recoltele solstițiului - În memorii I-II, Fragmente din jurnal, Jurnal, Amintiri, Autobiografie.

III. Eseistul

Solilocvii, India, Oceanografie, Fragmentarium.

IV. Filozoful - mitologul - soterologul - omul de știință

Contribuții la filozofia Renașterii, teza de licență - **Istoria comparată a tehniciilor Yoga** - lucrare de doctorat - **Cosmologie și alchimie, Istoria religiilor I-III, Aspecte ale mitului, Mitul eternei reîntoarceri, Mit, rit și simbol, Șarmanismul, De la Zalmoxis la Gingis Khan, Psihologia meditației indiene, Alchimia asiatică Yoga** ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

V. Istoricul și criticul literar

Scrieri literare, morale și politice ale lui B. P. Hașdeu - ediție îngrijită și prefațată, **Literaturi orale, Eminescu și Hașdeu** - texte, comentariile consacrate **Mioriței** și **Mănăstirii Argeșului** etc.

B. Publicistul

A colaborat la **Ziarul științelor populare și al călătorilor, la Viața Românească**, precum și la alte reviste din perioada interbelică și contemporană, Radio București - cu 50 de confesiuni imediat după întoarcerea de la Calcutta; nenumărate publicații din lume - Europa, America etc. **Cuvântul, Vremea, Credința, Zalmoxis, Orizontul, Foaia tinerimii, Universul, Adevărul Literar.**

C. Profesorul - pedagogul - cărturarul

A predat și a conferențiat la universități și colegii din țară - București și din lume Paris (Sorbona), Chicago, Roma, Strasburg, Munchen, Freiburg, Lund (Suedia), Geneva, San Francisco, Philadelphia, Oberlin, Lancaster și în multe alte orașe ale continentelor lumii.

D. Recunoașterea și aprecierea sa în țară și în lume

1. Premiul **"Techirghiol - Eforie"** pentru romanul **"Maitreyi"**.
2. Membru în Comitetul Societății Scriitorilor Români care-l va sărbători pentru editarea operei lui Hașdeu;
3. Membru al Societății Asiatice din Paris.
4. Membru al mai multor Academii din America, Marea Britanie, Austria, Belgia ș.a.
5. Doctor Honoris Causa la universitățile din Yale, La Plata (Argentina), Chicago, Lancaster, Paris (Sorbona), precum și la Ripon College, Boston, Law Salle din Philadelphia, Oberlin, ș.a.
6. Distins de diferite Universități și Academii, premiat, sărbătorit, elogiat.
7. Opera sa a fost tipărită în limbile franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană și evident în română.
8. Din păcate, în propria țară, Mircea Eliade, *"personalitate a culturii naționale și universale ... în semn de deplină recunoaștere a contribuției sale ..."* a fost ales doar în 1990, membru postmortem al Academiei Române. Înainte și după 1989 opera sa a fost făcută cunoscută la noi grație istoricilor și criticilor literari, scriitorilor: Mircea Handoca, Adrian Marino, Eugen Simion, Ion Lotreanu, Cezar Baltag, Constantin Popescu Cadem, Zoe Dumitrescu Bușulenga ș.a.

S-a născut la 9 martie 1907, la București. Părinții săi au fost căpitanul Gheorghe Ieremia care, din admirație pentru I. Heliade Rădulescu, își va schimba numele în Eliade și mama Ioana Arvira. Au avut trei copii: Remus, Mircea și Cornelia. Datorită serviciului tatălui său, amintirile sale se leagă de Râmniciu-Sărat, Techirghiol, unde își petreceau concediul, vara. Ulterior revine la București ca elev al școlii primare din strada Mântuleasa și apoi la Liceul "Spiru Haret". Pasionat de științele biologice, premiantul din școala primară rămâne, în prima clasă de liceu, corigent la limba română, franceză și germană. *"Voi ajunge un mare zoolog, un*

Scanned with OKEN Scanner

mare pianist, un mare doctor sau un inventator, sau un explorator, sau voi descifra o limbă moartă? Dar un lucru este sigur, că nu voi fi niciodată premiant, că de-abia voi izbuti să trec dintr-o clasă într-alta. În acele după-amiezi de vară, - își amintește Mircea Eliade - cu una din cele trei gramatici în fața mea, ghicisem deja ceea ce s-a dovedit mai târziu a fi o caracteristică a temperamentului meu: îmi era imposibil să învăț ceva la comandă, așa cum învață toată lumea, în conformitate cu programul școlar" (**Amintirii**). În curând, grație profesorului de chimie, această știință devine o altă pasiune a sa. Debutează în *"Ziarul științelor populare și al călătoriilor"* cu articolul **"Dușmanul viermelui de mătasă"** (1921), în coloanele căruia va publica în continuare și alte materiale, precum și în cele ale revistei **"Convorbiri entomologice"**. În această perioadă scrie și la **"Jurnalul"** său precum și la romanele: **"Memoriile unui soldat de plumb"**, de natură fantastică și **"Romanul adolescentului miop"**. *"Mă socoteam pregătit să scriu un roman. Publicasem vreo 50 de articole și schițe literare în diferite reviste, colaboram regulat la revista liceului «Vlăstarul» și devenisem chiar redactor responsabil (...). Cartea era mai mult decât un roman autobiografic. Voiam să fie în același timp un document exemplar al adolescenței. Îmi propusesem să nu inventez nimic, nici să înfrumusețez, și cred că m-am ținut de cuvânt. Îmi spuneam că pentu întâia oară, un adolescent scrie despre adolescență și scrie întemeiat pe documente"* (**Amintiri**). Din păcate însă, în afara unui capitol sau două, romanul a rămas peste 60 de ani inedit (1922-1923).

Autodidact învață italiana pentru a-l putea citi în original pe Papini și engleza pentru a citi literatura engleză. Începe studiul limbilor ebraică și persană. Concomitent publică articole de istoria religiilor, orientalistică, alchimie în mai multe din revistele vremii, neglijându-și obligațiile școlare. Din 1925 devine student al Facultății de Litere și Filozofie; studiază zi și noaptea tot ceea ce-l interesa, participă la diverse excursii etc. Își ia licența în filozofie cu o lucrare asupra lui Campanella, după care întreprinde mai multe călătorii în Egipt, Ceylon, India ș.a. Să reținem că la Calcutta se consacră studierii gramaticii sanscrite și filozofiei hinduse, îl cunoaște pe marele poet indian Rabindranath Tagore, mulțumită lui Dasgupta, în casa căruia a locuit și a cunoscut-o pe fiica acestuia, Maitreyi, care va deveni eroina romanului cu titlul omonim. Bursier al Universității din Calcutta, datorită lui N. Iorga, tot aici își pregătește teza de doctorat **Istoria comparată a tehnicilor Yoga** (1930-1932) pe care o susține la București (1933) și o va publica în 1936. Relațiile sale cu Dasgupta încetează brusc, când aceasta află despre legăturile dintre Maitreyi, fiica sa, și Mircea Eliade moment în care-i cere să părăsească imediat locuința. În 1931 pleacă din India.

Ajuns în țară începe să colaboreze cu diferite ziare și reviste, precum și la Radio București. Publică mai multe cărți: **Solilocvii** (1932), **Maitreyi** (1933) și începe cariera universitară. Cursul său viza **Problema răului în filozofia indiană**. Se căsătorește cu Nina Mareș (1934) și publică romanele **Întoarcerea din rai** și **Lumina ce se stinge** după cum și volumele: **Oceanografie**, **India**, **Alchimia asiatică**.

Călătorește la Berlin, Paris, Londra, Oxford, Berna, Veneția mânat de dorința de a cunoaște și de a se documenta. Între timp îi mai apar în țară și străinătate și alte cărți: **Domnișoara Cristina**, **Cosmologie și alchimie babiloniană**, **Șarpele**, **Nuntă în cer**, **Fragmentarium**, **Zalmoxis**, **Secretul doctorului Honigberger**, **Nopți la Serampore**. Începe să lucreze la **Tratatul de istoria religiilor** și la **Mitul veșniciei întoarcerii**. I se joacă pe scena Teatrului Național din București piesa **Iphigenia** (1941).

În 1944 își pierde soția. La Paris devine membru al **Societății asiatice**, se apropie de Elena Văcărescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu, George Enescu cu care va discuta probleme de cultură și, nu în ultimul rând, despre țara și poporul român. Ține cursuri pe diverse teme la Paris,

Scanned with OKEN Scanner

Chicago, ș.a. Ulterior publică tratatul de **Istorie a religiilor** (1949, Paris) începe să lucreze la romanul **Noaptea de Sânziene** și se recăsătorește cu Christinel Cotescu, sora Lizettei Perlea.

Reputația sa devine totală: îi apar mai multe din cărțile sale în străinătate, ține conferințe la marile universități din lume, participă la diferite conferințe și congrese internaționale. Din 1957 se stabilește la Chicago ca profesor de istoria religiilor *"Traiectoria mea biografică și culturală: București, Calcutta, Lisabona, Paris, Chicago. Numai după epoca de activitate intensă și frenetică de la 1933 la 1940 aveam dreptul să mă detașez de momentul românesc și să încep să mă gândesc să scriu pentru un public mai vast și într-o perspectivă universitară"* (**Fragmentarium**). În legătură cu activitatea de la Universitatea din Chicago, Eliade consemna: *"Universitatea se găsește într-un imens parc, aproape de lac, la zece kilometri de centru. Totul este concentrat acolo: enorma bibliotecă, Institutul Oriental cu admirabilele arhive, un muzeu mic, dar atât de frumos, și mari specialiști ai orientalismului. În fine ... totul! Ceea ce ușurează nu numai informația, dar în același timp verificarea informațiilor. Pot oricând consulta un hititolog, un asirolog sau pe cineva care vine din India și a făcut studii asupra unui sat. Aceasta valorează mai mult pentru un cercetător, decât dispersarea locurilor și profesorilor dintr-o universitate europeană. Cambridge și Oxford sunt, în parte, modelul universităților americane. Îmi place campusul de la Chicago"*. Orașul nu-i era însă pe plac,locuia într-o casă mai mică, la etajul al II-lea. *"La 30 de pași de birou îmi păstrez o parte din biblioteca mea, unde lucrez adesea în timpul zilei și unde-mi primesc studenții. Bliblioteca este la o distanță de 400 de metri, iar sălile de curs la mai puțin de un kilometru"*.

În 1958 vine la Paris, participă apoi la Congresul Internațional de Istorie a Religiilor de la Tokio, după care se întoarce la Chicago, unde ține la Universitate seminarul **Psihologia și istoria religiilor**. Termină nuvela **La țigănci**, îi apare, la Paris lucrarea **Aspecte ale mitului.** Într-un articol din **Times** este numit *"savant al simbolurilor"*, devine membru al Academiei Americane de Arte și Științe, Doctor Honoris Causa la Universitatea din Yale, colaborează la scrierea enciclopediilor americană și britanică. Universitatea din Windsor (Canada) i-acordă medalia de aur **Christian Culture Award** (1968), devine Doctor Honoris Causa al universităților din Plata (Argentina) Chicago, Lancaster Paris (Sorbona) și al mai multor colegii: Ripon Colege din Boston, Oberlin, Philadelphia și membru al mai multor Academii din America, Marea Britanie, Austria, Belgia, premiat și distins cu diferite ordine și medalii, mai puțin în propria-i țară unde nu-i apar mai multe lucrări. Este sărbătorit la împlinirea vârstei de 75 de ani. Moare la 22 aprilie 1986. Este incinerat. Serviciul funerar a fost efectuat la Capela Rockfeller din Hyde Park, campusul Universității din Chicago. Cu această ocazie au citit din opera sa Saul Below, Paul Ricoeur, Wengy O. Flahterty, Ioan P. Culianu.

Maitreyi - prezentare generală

I. Maitreyi este o operă literară epică în proză, respectiv un roman, o adevărată *"monografie a turburării"*.

II. Romanul a fost scris după reîntoarcerea în țară a lui M. Eliade din India și publicat în mai 1933 în cadrul Editurii Cultura Națională. El i-a adus celebritatea autorului. Cartea a fost distinsă cu premiul Techirghiol - "Eforie" acordat de o comisie din care făceau parte: Perpessicius, Cezar Petrescu, M. Ralea, G. Călinescu, Ș. Cioculescu.

III. Semnificația titlului și geneza. După absolvirea facultății, M. Eliade întreprinde mai multe călătorii, printre altele și în India, la Calcutta. Profesorul universitar Dasgupta îl invită

Scanned with OKEN Scanner

după externarea din spital să locuiască acasă la el, unde o cunoaște pe fiica acestuia, dar când descoperă relațiile cu Maitreyi, fiica sa, îi cere oaspetelui să părăsească imediat locuința. Așadar, titlul este chiar numele protagonistei Maitreyi.

IV. Încă la începutul narațiunii, Eliade consemnează: *"Și dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei (Maitreyi) de atunci și nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța și tulburarea celor dintâi întâlniri".*

Eroul principal Allan, *"continentalul"* ajunge la Calcutta. Aici este găzduit pentru un timp în casa inginerului Narendra Sen, tatăl preafrumoasei Maitreyi. Această fată l-a tulburat de la prima vedere și l-a fascinat prin farmecele sale, altele decât ale europencelor pe care le cunoscuse: *"Maitreyi mi s-a părut atunci, mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață mai puțin umană în acest timp înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie. O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales în glasul ei atât de schimbat în fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete".*

Allan urmărește cu atenție un ziarist, Lucian Metz, ce intenționa să scrie o carte despre India, prilej cu care află obiceiuri din casa inginerului, aspecte cu privire la modul de viață, concepție, vestimentație etc. În centru atenției sale rămâne însă fiica inginerului care l-a tulburat de la prima vedere. European, obișnuit cu lumea mondenă a continentului, continuă să trăiască și-n Calcutta o viață ușoară, frecventează dancing-urile, sărută cu dezinvoltură, firesc toate fetele, cu ambiția de-a le iubi. Dragostea lui este însă una de rutină, făcută fără nici o tresărire, cu o deprindere perfectă. Maitreyi e o altfel de fată, mult mai frumoasă, fascinantă, dispune de un mister ce-l atrage chiar de la început. Întâmplarea face că Allan se îmbolnăvește de malarie. Este internat în spitalul de medicină tropicală, unde începe să fie vizitat de inginerul Narendra Sen însoțit de Maitreyi. Allan își face probleme: îl domină teama că nu se va mai face bine, simte că a slăbit, se jenează de ținuta sa în fața fetei, este dominat de o stare de tensiune din ce în ce mai mare: *"Am avut atunci aceeași dezorientare pe care o am de câte ori trebuie să pun față în față pe un indian pe care îl respect cu tineri sau tinere eurasiene. Fetele au întors curioase capetele către ușă. A intrat, cu același zîmbet lărgindu-i gura, Narendra Sen; iar după el cu ezitări și pași moi, Maitreyi. Am simțit cum mi se oprește inima, și mi-am dat îndată seama că sunt nebărbierit de o zi și că mă aflu într-o pijama străină care mă defavoriza, că în sfârșit sunt ridicul".* După ce se însănătoșește este invitat să se mute în casa lui Narendra Sen, unde pericolul iubirii devine iminent. Maitreyi îl tulbură doar prin prezența sa, prin instabilitatea comportamentului său, prin farmecele sale *"barbare"*, prin ușurința cu care trece de la o impresie la alta, incoerentă, ciudățenie, curiozitate, sinceritate etc. Toate gesturile sale, tot felul său de-a fi îl incită pe Allan, îi stârnesc curiozitatea de a cunoaște atât pe ea cât și pe sora ei, Chabu. Zi de zi, el află câte ceva despre ea: faptul că citește prea mult, că scrie versuri, versuri ce sunt apreciate de însuși Rabi Thakkur (Tagore), mai mult că toți din jur o cred genială, după cum și despre obiceiurile indienilor. Pe măsură ce ajunge să știe câte ceva despre ea în sufletul său încolțește amorul care se dezvoltă și crește vertiginos. Pericolul devine iminent, declanșarea iubirii puternice dintre cei doi eroi, între un european versat și o *"barbară"* de un farmec straniu tinde să nu mai poată fi oprit, Maitreyi reprezintă o curiozitate, o nouă experiență pentru Allan trecut prin brațele atâtor profesioniste ale plăcerii: *"Aș vrea să mărturisesc de la început și răspicat că niciodată nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărășia lui Maitreyi. Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat și fascinant în viața ei. Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi, dacă în jurnalul meu din acel timp se găsesc notate*

Scanned with OKEN Scanner

o seamă din cuvintele și întâmplările ei, dacă, mai ales, mă tulbura și mă neliniștea, aceasta se datora straniului și neînțelesului din ochi, răspunsurile, din râsul ei. Este adevărat că spre fata aceasta mă simțeam atras. Nu știu ce farmec și ce chemare aveau până și pașii ei".

Simpatia, dragostea pentru ea îl determină să învețe bengaleza cu Maitreyi, și la rândul lui îi dă lecții de franceză atât în odaia ei cât și în camera lui. În plus încep să discute despre poezie, să-și compună dedicații pe care le scrie pe cartea lui Lucian Metz. Frământările lui Allan sporesc, se autourmăresc și autoanalizează din dorința de-a percepe ce se petrece cu el în raporturile cu fiica inginerului. În cercurile prietenilor se discută despre prietenia sa cu Maitreyi și eventuala lor căsătorie.

Dragostea evoluează, prietenia inițială dobândește parametrii noi. Apropierea dintre ei se amplifică: *"Maitreyi și-a ridicat, fără să observ marginea sariei și eu mi-am plimbat piciorul de-a lungul pulpelor ei, fără nici o încercare de a mă împotrivi farmecului căldurii senzualității. Ea era palidă, cu buzele roșii, privindu-mă cu ochii adânciți, înspăimântați, dar carnea ei mă chema, mă îmbia și a trebuit să-mi înfig unghiile-n piept ca să mă trezesc o clipă".* Allan este surprins continuu de răceala fetei, chiar declarațiile: *"Simt buzele tale ca și cum ar fi ale lui Chabu ale unui copil. Nu mă cutremură".* Dar, apropierea, parfumul ființei, farmecul mângâierilor reciproce îl ispitesc și-l domină. Febra iubirii îl stăpânește, pasiunea biruie, dăruirea are loc.

Părinții fetei care, la început, încurajau cu însuflețire idila Maitreyi-Allan, după ce află cum a evoluat ea, fac tot ce le stă în putere pentru a-i despărți. Iubirea celor doi se apără cu forța și pasiunea intrinsecă naturilor tinere.Maitreyi își revelează sincer intensitatea iubirii, fapt ce-l determină pe Allan să-și recunoască limitele: *"Cât de complicat îi era sufletul! Înțelegeam încă o dată că simpli naivi și clari suntem numai noi, civilizații. Că oamenii aceștia pe care-i iubeam atât de mult încât aș fi voit să ajung unul din ei, ascund fiecare o istorie și o mitologie peste putință de străbătut, că ei sunt stufoși și adânci, complicați și înțeleși".* În discuții fata îi mărturisește că a iubit un pom și că sora ei își are de asemenea *"pomul ei"*, mai mult că urcă goale în copac și așteaptă acolo tremurând ziua. Allan simulează gelozia în fața unor atare manifestări, în general, contopirea eroinei cu natura, după cum se și surprinde și dragostea între indiancă și guru. Așadar, părinții pedepsiseră idila: Allan e avertizat să părăsească locuința și amenințat cu expatrierea. Pleacă la Delhi, apoi la Simla, trece prin Naini-Tal și se îndreaptă spre Himalaya, unde într-o atmosferă solitară își plânge dragostea: printre pini și mesteceni, pe malul apelor, unde o vede mereu pe Maitreyi. Allan își face tot felul de reproșuri, deoarece nu a știut să-și păstreze ființa iubită și, în plus și-a bătut joc de familia ei, comițând acte de ingratitudine față de inginerul binevoitor și soția sa distinsă. În lumea fetelor, apropierea de ele nu-i provoacă decât un sentiment de rutină, gesturile-i sunt reci, reflexe, ceea ce-l sperie și mai mult: *"Mă surprindeam întrebându-mă cu spaimă ce am să fac eu tot restul vieții dacă nu voi repeta povestea lui Abelard și a Heloisei".* În plus este conștient că nu o poate uita pe Maitreyi, dar, într-o încercare nouă cade în brațele Seceritiei și adoarme în patul ei. Deșteptându-se meditează consolat: *"Zău că viața aceasta e o minune".* Despre Maitreyi află că s-a oferit vânzătorului de fructe și că a înnebunit.

Așadar în cadrul operei evoluează evident două personaje - Maitreyi și Allan, simboluri: Maitreyi al dragostei spiritualizate, de-a dreptul extatice și Allan al dragostei omenești, senzuale. Iubirea nu poate evolua firesc, datorită mentalităților ce domină lumea în care ea a început, chiar dacă esența ei rămâne aceeași, indiferent de locul unde se manifestă. Critica literară apreciază că protagoniștii ar fi două metafore cu semnificații adânci: Maitreyi, tânăra *"barbară"* se umanizează în focul iubirii, renunță la capriciile imanente neamului, devine feminină, credincioasă, aptă de sacrificiul suprem, în timp ce Allan este ros de curiozitate,

Scanned with OKEN Scanner

mânat de dorințe ispititoare, într-un fel, dispus la o nouă experiență. În realitate amândoi sunt la fel de ingenui, naivi și transformă idila într-un delict comis imprudent, aproape în văzul tuturor. *"Eroii sunt liberi, teama lor este de natura febrei, nu expresia unui secret. Ei sunt total fără protecție"*. (Ion Lotreanu)

Romanul a fost apreciat încă de la început. G. Călinescu îl vedea ca pe o *"singura țâșnire epică"* și-l apropia încă de atunci de *"Atala"* lui Chateaubriand, de natură exotică. În ceea ce-l privește, însuși M. Eliade aprecia că, în momentele sale erosul a avut și are o funcție metafizică, sunt *"marcat de lexicul și simbolismul misticii hinduse care exprimă dragostea mistică în termeni de adulter și nu de căsătorie, tocmai pentru a simplifica transcendența oricărei experiențe mistice, esența sa «străină» de lume"* (**Jurnal**).

Concomitent, conchide autorul, personajele mele se îndrăgostesc și se iubesc nu importă cum, și nici cu cine, deoarece eu, creatorul lor sunt preocupat de această experiență a dragostei care revelează un destin, și nu consecințele sale sociale. Asemenea considerații au în vedere și romanele: **Întoarcerea din rai**, **Huliganii** și, deopotrivă, **Isabela și apele diavolului**, **Nopți la Serampore**, **Șantier**.

Referindu-se la scrierea în discuție, Pompiliu Constantinescu vorbea despre *"magie erotică"* și de *"adorație mistică"* în cadrul căreia descoperea *"un pitoresc moral"*, aproape de cel al romantismului din secolul al XIX-lea, care a sanctificat iubirea și i-a dat sensul de misiune supremă în viața individului. Allan este autorul unui monolog interior de natură gidiană, în timp ce Maitreyi, un simbol al spiritului de sacrificiu în dragoste: *"ființa umană și aspirație metafizică, naivitate animală și trecere lunară printre mari diafani, ingenuitate și rafinament, pudicitate și îndrăzneală impetuoasă, pachet de senzații forțe și prelungire de vis magic, consumare de simțuri și ecou de adorare mistică - în această armonie de antinomii trăiește, ca într-o transă nefericită Maitreyi"*. Comentând opera **Nopțile la Serampore** critica literară vede în ea un epilog al romanului **Maitreyi** sau un reportaj. Mircea Eliade însuși notează: *"Împrejurări care n-au nici o legătură cu povestirea de față m-au silit să părăsesc pe neașteptate Calcutta și să-mi caut liniștea într-o mănăstire din Himalaya apuseană, în regiunea Hardwanului"*. Ne amintim că tot în Himalaya plecase, sfâșiat, tulburat Allan, eroul romanului Maitreyi, îndrăgostit de fiica inginerului Narendra Sen.

La țigănci

Scrierea **La țigănci** este o operă literară epică în proză, respectiv o nuvelă fantastică, alături de altele mai lungi, unele adevărate romane. **Domnișoara Christina** și **Șarpele**. Fiecare narațiune bine individualizată, aderentă la o specie a literaturii fantastice, în cadrul căreia deslușim tentația prozatorului de a experimenta.

Ea ilustrează *"fuga de autenticitate"*, după cum se întâmplă și în alte opere ale sale, deși acțiunea se petrece în București: un oraș plin de semne, epifanii, un oraș inițiatic cu străzi care ascund mistere vechi și indivizi care poartă cu ei, fără să știe, mituri (**Pe strada Mântuleasa**, **Fărâmă**, **Douăsprezece mii de capete de vite**, **Iancu Gore**, **La țigănci**, **Gavrilescu**). De fapt, însuși M.Eliade consemna *"Orice loc natal constituie o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și adolescenței devine totdeauna, un oraș mitic. Bucureștiul este, pentru mine, centrul unei mitologii inepuizabile..."* (**Ieșirea din labirint**).

Subiectul operei: profesorul Gavrilescu se întoarce acasă de la lecții și în tramvai, copleșit de căldură și obsedat de colonelul Lawrence despre care nu prea știe mare lucru, dar i-a reținut numele din conversațiile unor studenți, după cum tot în tramvai a auzit vorbindu-se zilnic de

Scanned with OKEN Scanner

"țigănci" - constată că și-a uitat servieta cu partituri *"în casa"* doamnei Voitinovici de pe strada Preoteselor. În acest moment coboară din tramvai într-o stație din apropierea *"țigăncilor"* și în loc să ia tramvaiul în sens invers, se îndreaptă, aproape involuntar, spre bordeiul țigăncilor. Ajuns aici intră aievea sau în vis *"la țigănci"*, fără să-și dea seama, într-o lume ce se află pe un alt tărâm, tărâm al tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte. Aici este întâmpinat de o fată tânără, frumoasă, oacheșă cu salbă și cercei mari de aur. Uluit, înăuntru, unde e împins de fată de la intrare, descoperă o curioasă penumbră, ferestrele par albastre și verzi. În față i-apare acum o bătrână care-i oferă trei femei: o țigancă, o grecoaică, o evreică, aceasta din urmă în locul nemțoaicei pe care profesorul o refuzase. Este condus la bordei de fata de la poartă. Aici fetele îi cer să le ghicească. Dezorientat, confuz, Gavrilescu este tentat să-și povestească viața sa, dar ceva îl împiedică. Rezultă însă din frânturile narațiunii sale că, tânăr student în Germania, iubise pe Hildegard, dar a părăsit-o pentru Elsa pe care a luat-o de nevastă și au trăit împreună la București mai mulți ani: *"Eram săraci amândoi. Am început să dau lecții de pian..."*. Simțindu-se ca într-o altă lume, Gavrilescu trăiește sub teroarea obiectelor ce îl înconjoară, similară cu teama de moarte. Teama și frica devin spaimă, anxietate, o adevărată angoasă - evidente în jocul cu fetele care se ascundeau întruna. Ieșirea din joc i-aproape imposibilă. Într-un târziu se trezește în preajma babei căreia i-ar fi povestit parcă totul. La insistențele sale revine: *"Apoi am început să ne jucăm de-a v-ați ascunselea... Firește ele nu știau cu cine au de-a face. Eu sunt un om serios, sunt artist, profesor de pian. Eu venisem aici din simplă curiozitate. Mă interesează lucrurile noi, necunoscute. Mi-am spus: "Gavrilescule, iată o ocazie să-ți îmbogățești cunoștințele. N-am știut că e vorba de jocuri naive, copilărești. Vă închipuiți m-am văzut deodată gol, și auzeam voci, eram sigur că dintr-un moment în altul... Înțelegi ce vreau să spun..."*.

Redeșteptat, revine treptat în lumea reală *"auzi huruitul tramvaiului"* și își amintește că trebuie să se întoarcă în strada Preoteselor, la doamna Voitinovici. Părăsind bordeiul regăsește căldura, mirosul de praf și asfalt topit. Urcă în tramvai și pleacă spre strada Preoteselor. Ajuns aici află cu stupoare că doamna Voitinovici nu mai locuiește la această adresă de opt ani, cînd s-a mutat în provincie, după căsătoria Otiliei, fosta sa elevă.

Nedumerit, fără să creadă spusele locatarilor, coboară în stradă, ia tramvaiul spre casă. În tramvai constată că bancnota oferită taxatorului a fost scoasă din circulație, costul biletului nu mai e demult cinci lei, ci zece, fapte care-l surprind și-l stupefiază. Comentariile trădează mirarea: *"Se petrec lucruri curioase în țara asta. Se iau hotărâri peste noapte, la 24 de ceasuri. Mai exact în șase. Vă dau cuvântul meu de onoare... Dar, în sfârșit ce să mai insist?"* Ajuns acasă, nu mai poate deschide ușa ca să intre, află că aici locuiește familia Stănescu, dar e plecată la băi. Informațiile ce le primește de la ceilalți locatari sunt neclare și nu le poate lua în seamă. De la cârciumarul Costică află că Elsa a plecat în Germania cu doisprezece ani în urmă, după ce i-a dispărut soțul: *"L-a căutat poliția câteva luni și n-a putut să dea de el, nici viu, nici mort... Parcă ar fi intrat în pământ... Biata madame Elsa, l-a așteptat ce l-a așteptat, și pe urmă a plecat la familia ei în Germania..."*. Încercările de a-l convinge eșuează astfel încât profesorul iese în stradă, oprește o birjă și revine *"la țigănci"*.

Aici o întâlnește pe baba care-i spune că în bordei mai este doar nemțoaica. După ce-și achită taxa, ajunge în camera fetei unde i-apare Hildegard, alături de care retrăiește după zeci de ani, momente ce-ar fi putut urma celui în care a părăsit-o pentru Elsa. Încearcă să se scuze pentru întârziere, ies în stradă, urcă în birjă și se îndreaptă spre pădure. În acest moment exclamă speriat: *"Hildegard,... se-ntâmplă ceva cu mine și nu știu bine ce. Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș crede că visez..."*. În fine fata-i răspunde zâmbind: *"Toți visăm. Așa începe ca într-un vis..."*. Creată pe baza interferenței realului cu fabulosul sau cu straniul, a plauzibilului cu incredibilul, nuvela **La țigănci** este preeminent fantastică. Realităților de la

Scanned with OKEN Scanner

care pornește autorul: Bucureștiul, profesorul, lecțiile de pian, tramvaiul, discuțiile din timpul călătoriilor, obsesia lui Gavrilescu - căldura și colonelul Lawrence - încep să li se substituie evolutiv altele, misterioase: grădina țigăncilor, fata de la poartă, baba, bordeiul, cele trei fete, jocul care au evidente legături cu mitologia. Baba ar putea simboliza Cerberul, vizitiul - luntrașul Charon, iar fetele care-și ascund identitatea - Parcele. Bordeiul atât de întortocheat ar putea semnifica labirintul, după cum frecvența cifrei trei: la intrare se plătește valoarea a trei lecții de pian, fetele ce urmează să le identifice Gavrilescu sunt de asemenea trei, întâmplările din bordei au loc în jurul orei trei ș.a.m.d. De fapt, venirea *"la țigănci"* echivalează cu o întoarcere într-un alt timp afectiv: *"în acea clipă se simți deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr și toată lumea ar fi fost a lui, și Hildegard ar fi fost de asemenea a lui"* - ceea ce se întîmplă în finalul povestirii.

În contact cu lumea și atmosfera bordeiului, sentimentul fericirii se estompează, teama de obiecte se acutizează, anxietatea și angoasa corolar al morții devin pregnante: *"Dați-mi drumul!, strigă. V-am spus să-mi dați drumul!... din nou cineva, ceva, o ființă sau un obiect cu neputință de precizat, îl atinse pe față, pe umeri, și atunci începe să se apere învârtind, orbește șalvarii deasupra capului. Îi era din ce în ce mai cald, simțea broboane de sudoare prelingându-i-se pe obraji, și gâfâia. Într-o zmucitură prea bruscă, șalvarii îi scăpară din mână și dispărură undeva departe, în întuneric. Gavrilescu rămase o clipă cu brațul ridicat, strângându-și spasmodic pumnul, ca și cum ar fi sperat să descopere de la o clipă la alta , că se înșelase"*. Trecerea lui în această lume, bordeiul, este treptată, abia sesizabilă - visul, plăcerea - ar putea semnifica trecerea de la viață la moarte. Ieșit din această lume, el aude zgomotul tramvaiului, simte mirosul de praf și asfalt topit, redescoperă baba ce se afla la granița dintre cele două lumi. În viața cotidiană facem cunoștință cu o realitate falsă, eroul trăiește în trecut: ticurile, întrebările rămân aceleași, bancnotele nu mai sunt bune, doamna Voitinovici s-a mutat în provincie , de la cârciumarul Costică află că Elsa, soția sa, a plecat în Germania cu 12 ani în urmă. Timpul petrecut în bordei, *"la țigănci"* a durat nu doar 2-3 ore, ci 12 ani, fapt pe care Gavrilescu nu-l poate pricepe: *"Curios șopti Gavrilescu, începând să-și facă vânt cu pălăria. Și eu dacă-ți spun dumitale, dacă ți-aș spune că azi dimineață, și-ți dau cuvântul meu de onoare că nu exagerez, azi dimineață am stat cu ea de vorbă... ceva mai mult. La prânz am mâncat împreună. Pot să-ți spun și ce am mâncat..."*.

Revenit *"la țigănci totul este neschimbat"*, aici o regăsește pe Hildegard tânără întocmai cum o lăsase cu zeci de ani în urmă ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic: *"De când te-aștept (...) Te-am căutat peste tot. - Am fost la berărie, șopti Gavrilescu. Dacă n-ar fi fost cu ea la berărie nu s-ar fi întâmplat nimic..."*. Planurile se încurcă, trecutul cu prezentul se amestecă, Gavrilescu încearcă să se scuze: *"A fost o zi teribilă!"*. Fata caută să-l readucă la noua realitate (eventual moartea) pe care profesorul nu o înțelege: *"E adevărat? se miră fata. Tu încă nu înțelegi? Nu înțelegi ce ți s-a întâmplat, acum, de curând? e adevărat că nu înțelegi?"*. Echivocul crește când îl ia de mână și urcă în birjă, îndreptându-se spre pădure. Acum Gavrilescu confundă timpul memoriei și timpul istoric, drumul spre imaginar, vis, eventual moarte este fără întoarcere.

În ceea ce privește viața din bordei, Gavrilescu trăiește aici prin prisma iluziei, imaginarului (*"eu sunt artist"*) după ce a ratat iubirea cu Hildegard și cariera socială. Dacă ar fi ghicit fetele *"ar fi fost foarte frumos"* spune una dintre ele, adică zice E. Simion, Gavrilescu ar fi pătruns în toate odăile bordeiului și ar fi putut cunoaște viața și moartea, plăcerea și eșecul ce trăiesc laolaltă în micul labirint, dar nu a fost să fie așa.

Preocuparea lui Mircea Eliade pentru oniric apare în mai multe din operele sale. Observator fin, bun pshiholog, el a realizat în nuvele **La țigănci** o adevărată radiografie a visului, în fond o posibilitate de a trăi viața la modul dorit după cum a făcut-o și în **Domnișoara Christina**, **Secretul doctorului Honigberger**, **Nopți la Serampore** ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

XXIV. Nichita Stănescu

Ideea de cântec în poezia lui N. Stănescu

Cod sau limbaj, poezia *"lumea, umanitatea — / propria viață/ înflorită prin cuvinte/ limpedea minune/ a unui ferment delirant"* comunică, respectiv transmite un mesaj. Aceasta ajunge la noi treptat, concomitent cu perceperea și receptarea plenară a operei. Impactul cu acesta este hotărâtor. Și așa cum arată T. Vianu, prima impresie pe care o produce contactul cu opera artistică, impresia constituită într-o stare mai degrabă confuză și nediferențiată, face loc treptat ivirii facultăților analitice: *"sigur este că pe măsură ce procesul receptării artistice se dezvoltă, atitudinea critică a spiritului crește în importanță"*, investigând elemente participante la structura operei, preeminent cele formale și apoi cele de adâncime. Rezultatele acestui moment analitic sunt apoi resorbite în judecata finală sintetizatoare.

Dobândirea priceperilor și deprinderilor de a ne apropia de opera literară - prin lectură, comentariu sau analiză - se realizează în școală și liceu în pofida, adesea, lipsei sistemului, proiectării și realizării lor rutiniere. Opțiunile sunt diferite, direcțiile de asemenea - de la cea stilistică, structurală, lingvistică, matematică, psihologică, sociologică la cea semiotică, fenomenologică sau axiologică și de la toate la cea plenitudinară, corolar al tradiției și inovației în perspectiva noilor direcții critice.

Ținta noastră o constituie perceperea și receptarea operei literare și, totodată, să-i ajutăm pe elevi și împreună cu ei *"să-i iubim pe visători"*, creatorii de poezie. Deoarece, vorba domnului Shakespeare care zicea undeva că *"poetul, contemplând un măr, vede în el un leopard, iar, când scrie cuvântul măr, îl scrie mirându-se că ceilalți nu văd măreția leopardului"*. Și așa este, deoarece până ce ajungem cu elevii, uneori chiar noi, educatorii lor, să descoperim ori să redescoperim semnificațiile evidente sau latente ale textului, rezultate ale gândirii și investiției poetice extrem de prolifice a acestora pierdem timp, mult din prea puținul pe care l-am putea afecta fericitului impact cu el. Acesta cu atât mai mult cu cât nu dispunem, cel puțin noi de metode și procedee eficiente, în ciuda atât de multor mutații, unele de prea mult timp uitate ori contestate înainte de a-și verifica utilitatea.

Poezia nu ține de prozodie și nici măcar de cuvânt. A scrie un sonet nu înseamnă că ai făcut o poezie. Nici rima, nici ritmul nu sunt altceva decât farduri. Poezia se folosește de ele cum se folosește și de cuvinte, numai din răsfăț și din întâmplare (N. Stănescu). Aceasta cu atât mai mult cu cât ea însăși, poezia, respectiv cântecul (**Cântec**), nu e altceva decât *"o întâmplare"* a ființei poetului, când fericirea dinlăuntrul său umple preaplinul sufletului, creând starea de excepție în măsură să o genereze. *"Poveste"*, alta decât cea obișnuită, consecință a trăirii de durată, a răbdării și căutării permanente, ea nu-i altceva decât convertirea stării existente adesea a noastră *"prelungă și nesfârșită"* în stare de excepție, până la urmă poezie *"coloană*

Scanned with OKEN Scanner

sau altceva/ mult mai înalt și mult mai curând". "Metaforele stănesciene plasticizează ideile cu privire la cântec considerent pentru care le-am reactualizat, readucându-le în prim plan". Rezultat al îngemănării celor două stări, în esență a realului cu irealul, concretului cu abstractul *"două cântece sau două culori"*, care, deși diferite, se află într-o confruntare perpetuă, într-o luptă *"neasemuită"*, *"înfrigurată"* - până ce se naște poezia.

Poezia, aidoma fizicii, chimiei sau matematicii se remarcă prin anumite constante și constanta ei nu-i alta decât *"viziunea"* și *"imediat în succesiune expresia viziunii"*. Echilibrul lor se realizează arareori, când, totuși, el există, comunicare - devine un etalon. Pe această linie considera N. Stănescu *"poetica lui T. Arghezi este un etalon național al valorilor poetice, așa cum poezia marelui M. Eminescu este perpetuul etalon pentru tot ce este și va fi nou vreodată în poezia românească"*.

Oprindu-ne asupra câtorva dintre creațiile sale, cu deosebire asupra celor intitulate, în cea mai mare parte, **Cântec**, chiar dacă acesta este, în destule cazuri, de dragoste, la marginea mării, de iarnă, de dimineață, soldățesc, trist și de dragoste, de după amiază, de scos apă din urechi, în doi, liniștit, descântec etc., și peste douăzeci numite simplu cântec, constatăm că arta pentru poet e un veritabil câmp gravitațional al cunoașterii. Prin ea, altfel neasemuit mai exact decât prin știință și filozofie, el încearcă o descifrare a marelui text al existenței în care este și suntem înscriși cu toții, tocmai pentru că doar cântecul prin cuvintele ce-l alcătuiesc poate clinti zidurile înțelegerii. Departe de a fi o simplă artă ori un simplu ornament spiritual, poezia este în concepția poetului o condiție sine qua non a vieții, imanentă tuturor și fiecăruia, elementul ce-l ajută să se deosebească de neant și să se apropie de adevăr. Creatorul său nu e prin urmare decât un maieut, o moașă a sufletului pe care le ajută să-și redescopere propria poezie (N. Stănescu).

Dacă luăm în considerare și titlurile sinonimice ale poeziilor de genul la care ne-am referit, atunci numărul lor sporește cu cel puțin de două ori: **Dans**, **Poem**, **Ars poetica**, **Muzica**, **Elegie**, **Poezie**, **Artă scrisului**, **Oda bucuriei**, **Baladă**, **Menuet**, **Rugăciunea**, **Starea de a fi**, **Orfeu în vechea cetate**, **Autoportret**, **Oratoriu**, **Haicu**, **Chemare**, **Doină** etc. - fiecare de cel puțin două ori înțelegem cât se poate de bine că tentația autodefinirii devine la poetul Nichita Stănescu o adevărată obsesie și relevează un destin, un spirit insolit, rezultat al unei extraordinare aventuri interioare ce impune, nu doar pur și simplu un poet avid de autodepășire și perfecțiune, ci autorul unui sistem poetic personal.

Comunicarea, urmarea stării de excepție, ca mesajul transmis urbi et orbi, cea mai mare parte a creațiilor cu titlurile de mai sus sunt interpretabile ca arte poetice, ca monolog lucid cu idealul și cu marginile obiective ale orizonturilor. Poeziile din această categorie ne poartă volens-nolens spre cele programatice din creațiile lui T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu ș.a. Ipostaza creatorului este de multe ori expresionistă *"gură cu limba smulsă mută"* (**Luptele**) sau de nemulțumit, contestatar, când revendică dreptul la ocară, la perlă, înger și șarpe, otravă, elemente cunoscute în lirica argheziană. Similitudinea cu perfecțiunea apare în poeziile **Odă bucuriei** și în **Construcție**. Aici și aproape în toate, condiția poetului este în funcție de efortul și hotărârea lui de a atinge perfecțiunea. Două par a fi procedeele ce vor sensibiliza ideea de cuprindere și supunere a universului: gigantizarea individului și multiplicarea organelor de percepere și receptare care ar trebui să fie plurimodale. Nu întâmplător, creatorul este gigantul. Enkidu înțeleptul Ghilgameș care lasă în urma lui zidul cetății sale, opera nepieritoare, eternă.

În contextul poeziilor menționate de noi, prin titluri, apare însă și confruntarea între cuvinte, lupta și drama lor, consecință a frizării absolutului, perfecțiunii în artă, cu prioritate. Mutațiile sunt numeroase, codurile și limbajele, aidoma poeziei sale, în general nu au o

Scanned with OKEN Scanner

configurație estetică simplă. De fapt simplitudinea lor nu este decât aparentă, orice încercare de a o desface dobândește complexitatea. *"La fel de laborioasă și discretă este și funcționalitatea mecanismului estetic care însuflețește poezia lui N. Stănescu și o face firească."* În contextul sforțării creării unui nou limbaj începător de adevăruri și *"emoții impresionante"*, opera poetului îl naște pe poet, concepție modernă despre artă relevată pregnant în **Către Galateea**.

Îți scriu toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile
Și umbra ta, și tăcerile tale, și sânul tău
ce cutremur au și ce culoare anume
și mersul tău, și melancolia sa, și sprâncenele tale,
și bluza ta și inelul tău și secunda
și nu mai am răbdare și genunchiul mi-l pune în pietre
și mă rog de tine,
naște-mă.
Știu tot ce e mai departe de tine,
atât de departe, încât nu mai există aproape -
după amiază, după orizontul, dincolo de-mare...
și tot ce e dincolo de ele,
și atât de departe, încât nu mai are nici nume.
De aceea-mi îndoi genunchiul
Și-l pun pe genunchiul pietrelor, care-l îngână.
Și mă rog de tine,
Naște-mă.
Știu tot ceea ce tu nu știi niciodată, din tine.
Bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,
sfârșitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui,
copacii - umbre de lemn ale vinelor tale,
râurile - mișcătoare umbre ale sângelui tău,
și pietrele, pietrele - umbre de piatră ale genunchiului meu
pe care mi-l plec în fața ta și mă rog de tine,
naște-mă. Naște-mă".

Compozițional, poemul cuprinde doar un singur moment punctat de un laitmotiv: și mă rog de tine, naște-mă. Structural poezia are două planuri: 1) plan al lumii materiale, cuprinse în forma statuii, și 2) un plan al frământărilor poetului, măcinat de setea de perfecțiune. Ele nu sunt greu de sesizat, sunt evidente și fuzionează la nivelul întregii poezii și al fiecărei strofe, convergând spre identificarea din final a artistului cu arta sa și a poetului cu poezia lui.

Revenind la cântec, acesta revelează starea de creație cu multiplele și infinitele sale aspecte: de îndrăgostit, de gândire, de bucurie, de exmutanță, de exuberanță, de beatitudine, de căutare și frământare, de zbucium ș.a.m.d. Experiențele sale unice, irepetabile. Neputând cronica direct și integral însă pulsațiile inițiale, poetul creează măștile ei din cuvinte, în mulaje ale emoțiilor mimând propriile sale trăiri, stări. Acesta este, de facto, starea virtualității, a recursurilor, a colocviilor, a confruntărilor, a sincerității, climat al transportării în paralel, a crizei și aspirațiilor conștiinței însăși. Ea nu-i altceva decât căutarea însăși, încercarea convertirii imposibilului în posibil, o adevărată încăierare, harță cu limitele acceptate prin consens:

"Și-atunci fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică, decât mine, decât oasele mele,

Scanned with OKEN Scanner

pe care mi le scâșnește într-o îmbrățișare
mereu dureroasă, minunată mereu" **(Cântec)**

Ceea ce trăiește la puterea poetului ca nimeni altcineva, ceea ce simte și cum simte sui-generis, el comunică prin limbaj metaforic sau nu, semenilor spre care caută și, dacă nu găsește își imaginează niște canale prin care să funcționeze cu lumea lui și să-l ajute să-și descopere ori să-și redescopere propria poezie - stare încercată de el însuși. În aspirația sa firească omul dintotdeauna, oricare ar fi el, a năzuit și va năzui spre absolut. Această aspirație devine limbaj, aparent comun de-a dreptul banal. În realitate ele se încarcă cu semnificații plurale, neașteptate, rezultat al libertății de-a le întrebuința când și cum vrea și nu al dezordinei ori fortuitului. Metaforele stănesciene redescoperă sensurile latente primordiale ale cuvintelor într-o organizare inedită, alta decât cea intrinsecă comunicării interumane cotidiene. În acest sens, numai cântecul este, după cum apare în creațiile cu acest titlu sau în cele cu titluri similare:

— *"gândul ce crește-n cercuri/* sonorizând copacii/ câte doi câte patru" (**Cântec de iarnă**);

— *"o întâmplare a ființei"* poetului... poate fericire, cântec sau chiar culoare (**Cântec**);

— comunicare, circulație de cuvinte care "ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice" aleargă "numai s-ajungă mai iute la destinație", transportând lumea "de la ea însăși la ea însăși" (**Ars poetica**);

— amintire, de fapt amintirea clipei de-acum (**Cântec**);

— *"cercuri" - "cercurile mov și cercurile albastre"* ce poartă în ele mișcarea lor "sentimentele" poetului "în revărsare/ coborând, arzând, strigând" (**Cântec de dimineață**);

— rupere de inimă care îngăduie "să răsară durerea care știe/ numele durerii/ ca să răsară dragostea mea de bărbat care știe numele tău ciudat, de femeie" (**Poem**);

— muzica ce apropie de lucruri, muzica "ce alege ca un magnet sentimentul arămiu, sentimentul violet" și le ridică "în sus ca pe niște fire/ de iarbă-n încolțire (**Muzica**);

— este când "inima se varsă printre coaste,/ și sufletul cădea cu fluturare";

— *cel ce coagulează "tristețea* deodată,/ ca-n valuri, trupul de mărgean, și trupuri de-necați zvârlea din noaptea/ privirea când mi-o prelungeam";

— ceva de felul cum miroși/ de felul cum adormi cu tâmpla/ peste merii somnoroși/ și înverziți de ploaie"... "de idee", "de un măr sau de un mers de fată/ sau de o după-amiază; "de cuie și de scânduri/ și de ere" (**Cântec de scos apa din urechi**);

— poezie - "ochiul care plânge", "umărul care plânge/ Ochiul umărului care plânge/ ... mâna care plânge/ ochiul mâinii care plânge ... talpa care plânge/ ochiul călcâiului care plânge" (**Poezie**);

— "plânsul/ plânsul unui ochi neînviat/ lacrima ochiului/ celui care trebuie să fie frumos/ lacrima celui care trebuie să fie fericit", "în doi" (**Cântec în doi**);

— "să cauți cuvântul ce nu există/ să asculți cum timpul devine des"(**În grădina Ghetsiman**);

— "starea măreață a sufletului/ dezlegat de amintiri și de zborul îngerilor protectori" (**Odă bucuriei**);

— muzică, vibrația cea mai rară (**Ars poetica**);

— vis la cuvânt "care a fost la începutul lumilor lumii...." vis la cuvânt "acel laser lingvistic care să taie realitatea de dinainte,/ care să smulgă întruna luminii/ partea ei de apă, cu pești" (**Necuvinte**);

— melodie ce ospătează "din tine/ cum ospătează dintr-o pradă o forfotă de raci (**Muzica**);

— a stat "înlăuntrul unui ochi/ văzuți din toate părțile" (**Cântec**);

Scanned with OKEN Scanner

— "voci de mulți oameni la un loc/ amestecate într-un singur sunet" (**Voci de mulți oameni**);

— cântecul, când "mă înveselesc de frig într-o speranță/ cum se înveselește soba nou zidită/ în reliefuri de faianță, cu focul pururi logodite" (**Cântec**);

— absență murdară și așteptare disperată/ în lipsa căreia s-au născut cifrele și zeii" fără ca el să știe, fără ca el să conștientizeze această realitate. Și în afara lui "piatra a dat lumina iar mișcarea a dat piatra.../ Fluviul a rămas gravid de pește/ aerul greu de păsări" (**Cântec**);

— *"Cântecul meu - declară poetul - s-a făcut trei*
cântecul meu s-a făcut șapte,
Dar tu habar nu ai
ce este trei, ce-nseamnă șapte.
Murdara așteptare, absența disperată;

— nu-i potrivirea de cuvinte a stării de spirit (**Cântec**);

— doină, melos, divin, cântecul, trebuie să exprime complexitatea trăirii omului în toată adâncimea sa.

Autorul său, poetul *"ca și soldatul/ nu are viață personală. Viața lui personală este praf/ și pulbere"*. El nu trebuie crezut *"el plânge cu lacrima lucrurilor/ Poetul e ca și timpul./ Mai repede sau mai încet,/ mai mincinos sau mai adevărat"* (**Poetul ca soldatul**).

Poate tocmai de aceea în **Rugăciunea lui** - poetul conjură divinitatea să-l ajute să vadă ceea ce nu poate fi văzut, imposibilul să-și spele inima ca să-i poată infuza suflet, să înlăture ceea ce e greu, insuportabil, rău și dăunător, nociv:

"Iartă-mă și ajută-mă
Și spală-mi ochiul
Și întoarce-mă cu fața
Spre invizibilul răsărit din lucruri,
Iartă-mă și ajută-mă
Și spală-mi inima
Și toarnă-mi aburul sufletului
Printre degetele tale".

sau *"ridică de pe mine trupul cel nou/ care-mi apasă/ și-mi strivește trupul cel vechi"* ori *"ridică de pe mine/ îngerul negru/ care mi-a îndurerat caracterul"*.

Aceasta tocmai pentru că starea de poezie ajunge să fie identică la el cu *"starea de zbatere"*, ceva neobișnuit, care trece inimaginabilul: *"ca și cu un tăiș superior/ le-ar fi despărțit norii de vârfurile munților,/ așa se zbate trupul meu uriaș, decapitat,/ lăsându-și pe cer capul fugitiv./ Nu poate să moară deși nu mai știe/ ceea ce pentru el, odinioară, a fost viață"*. (**Despre starea de zbatere**). Când este sau devine *"stare de a fi"* este ori ajunge să fie incognoscibilă, imposibil de investigat - e doar cauza ochilor, a inimii și a sufletului (**Stare de a fi**). Și aceasta cu atât mai mult cu cât cel desemnat să-i reveleze profunzimea, poetul scapă vederii: *"Unii nu-l văd pentru că nu au vedere/ Alții nu-l văd pentru că nu au inimă/ În fine restul nu-l văd pentru că nu sunt"* și în fond, ei nu-l pot percepe, nu-i pot accepta existența, deoarece *"poetul nu este de băut..., poetul nu miroase cum floarea"*. (**Orfeu în vechea cetate**).

Imposibilul, necunoscutul *"orbul"* din poet pune la grea încercare însăși starea cântecului pe care l-ar dori - o *"vedere"*, poezie, revelație, prin revelație iar pe sine locuitor în propriile-i cuvinte, așadar în împărăția acestora (**O confesiune**). Până la urmă autodefinindu-se, după ce a definit în fel și chip cântecul și creatorul său, constată apodictic: *"eu nu sunt altceva decât o pată de sânge/ care vorbește"* (*Autoportret*) - supremă replică a sinelui asupra singurei sale

Scanned with OKEN Scanner

certitudini menținute după pulberizarea tuturor garanțiilor ontologice și gnoseologice: suportul său fizic, trupul.

După cum ne-am putut convinge, mijloacele ce definesc, în cea mai mare parte cântecul ori starea care-l generează creația și creatorul sunt deosebite, inedite și șocante ca, de fapt, impactul cu poezia sa în general. Insolitul lor este rezultatul libertății depline a poetului și nu în ultimul rând al cuvintelor. Acestea nu au nimic prețios în ele, dar sunt prețioase și bogate în semnificații ce privesc poezia, poetul, izvoarelor, ctitorii. Dacă nu au avut cumva până acum un sens, în contextul acestor poezii - arte poetice - totul, absolut totul și fiecare cuvânt se încarcă de sensuri, fie prin reactualizarea lor, fie prin adăugarea și dobândirea altora noi, inedite.

Așadar, expresiile ori sintagmele, propozițiile, locuțiunile, reluările ritualice ale unor tipare sintactice, metafore sau simboluri personificări sau hiperbole, aspectul lor cult sau popular prețios ori banal definesc plenitudinea cântecului - starea de cântec, ceva mai mult, de iluminare la putere. Ea însăși fericire, consecință a unei atare stări, poezía se manifestă ca un sentiment de cuprindere a întregului univers, de înălțare peste marginile permise ale lumii și devine un sentiment ori mai multe de descătușare, dezamăgire, descărcerare, de eliberare totală similară cu ieșirea din cerc, din contingent, din lumea unanimă acceptată. În toate cazurile poetul materializează abstracțiunile - cuvintele și abstractizează obiectele, ființele, întregul univers al lumii materiale, reliefându-se ca *"document simbolic esențial"*.

Limbajul operei sale este glasul epocii,al istoriei și al patriei iar încifrarea *"nu e altceva decât pura, misterioasa, fascinanta, derutata structurare"* a ceea ce Cristian Morar numește sistemul poetic al lui Nichita Stănescu. Acesta, la nivelul discursului, se remarcă prin epic, metonimie implicată în narativitate, repetiții obsedante, ton sacadat, segmentarea brutală a emoțiilor, tendință către nou, uneori, predispoziție pentru efecte de real, dezamorsarea mecanismelor textuale, de încălcare a codurilor lingvistice, revenirea la un cuvânt, pe de o parte prozaic în sărăcia sa *"tropică"*, pe de altă parte *"discursiv"* în reducerea *"tropismelor"* limbajului expresionist.

"Dacă sensul ultim nu este și acela de a adăuga țării tale viața ta, înnobilându-te de lumina ei și în adâncu-i măreție prin propria ta existență, atunci tu, cel care găsești prilej de a fi prin scris, lasă-te de scris!" (Nichita Stănescu).

Scanned with OKEN Scanner

XXIV. Nichita Stănescu (1933-1983)

"Din punctul de vedere al aerului
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă în aripă zbătând,
oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite
cu aripile crescute înlăuntru,
care bat, plutind, planând,
într-un aer mai curat - care e gândul"

(Laudă omului)

Nichita Stănescu - precizează criticul Eugen Simion - reactualizează pe Ion Barbu și pe Eminescu, în latura lui serafic vizionaristă. Un poem juvenil (**O călătorie în zori**) este dedicat lui Eminescu. El prefigurează un program liric: o poetică a visării, vizionarism îndrăzneț și inventivitate verbală.

Poezia începe să vorbească la persoana întâi. Recăpătându-și conștiința de sine, eul recapătă și conștiința raporturilor sale cu universul. *"De mult nu mai fusese formulată atât de limpede și atât de firesc natura acestei relații, în niște versuri încântătoare prin ingeniozitatea și dinamismul lor"*. Îl putem încadra pe Nichita Stănescu în generația lui Labiș în continuarea generației lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, împreună cu confrații de generație Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, Ana Blandiana, Nicolae Velea, Marin Sorescu, apoi Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, N. Breban, Al. Ivasiuc precedați de Fănuș Neagu și D.R. Popescu - încercând să fixăm în literatura română unul din momentele revelatorii după Mihai Eminescu.

Considerându-l pe bună dreptate *"un inventator cu aspirația adevărului absolut"* Alexandru Condeescu îi fixează locul în cultura universală, continuându-i pe marii clasici *"ca și anticii, el vede sacrul în existența materiei universale, în miracolul unui principiu fizic unic"*. Loc al simetriilor armonioase, Mihai Eminescu cristalizase într-un stil liric, unic viziunea sa cosmogonică, dându-i farmecul unic al luptei gânditorului veacului trecut; au urmat apoi *"descoperitorii profunzimilor rostirii poetice românești: Lucian Blaga, tăcutul filosof ardelean al misterului ancestral și colectiv... Tudor Arghezi chinuit de îndoieli între un cer indiferent și ispitele telurice, Ion Barbu rafinatul balcanic și sublimul geometru, Macedonski, Philippide, Botta, Stelaru... Bacovia precursorul «neantului» ce înfioară aventura limbajului modern"* (Al. Condeescu). Urmează cu o strălucire unică Nichita Stănescu, descoperitorul unor noi profunzimii ale lumii cuvântului spre revelarea zonelor insondabile ale conștiinței, ale raportului om - univers.

Tinerețea, dragostea, îndrăzneala adolescentină, puritatea acestei vârste, viața, moartea, timpul, abstractul, creatorul și creația, simbolurile perfecțiunii - sfera, punctul, pătratul, cercul și mai ales minunea minunilor - cuvintele, reliefează drumul parcurs de la volumul **Sensul iubirii** (1960) până la **Epica Magna** (1978), sau **Opere imperfecte** (1979) și **Noduri și semne** (1982).

Scanned with OKEN Scanner

Fericire sau nefericire, luptă și zbor necontenit - întreaga lume a conștiinței și simțămintelor se reliefează unic în cuvânt *"Cuvintele se roteau între noi/ înainte și înapoi/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la început"*.

Temerarul căutător al puterii cuvântului - îl descoperă, îl vede, îl aduce la lumină din adâncuri *"transparent se lasă străbătut adâncit în străfunduri miraculoase/ prin care frumoase cuvinte/ ca niște pești de platină,/ dau elegant din coadă"*.

Volumul **Sensul iubirii** (1960) ne introduce în lumea unică a copilului cu ochii mari deschiși asupra vieții și misterului clipei *"Ah, din fugă săream sub arțar/ smulgându-i o frunză cu dinții... Cum săreai sub arțar, copilărie, cu genunchii lângă bărbie și gleznele!"* În primăvara vieții, câmpia, caii, marea și corăbiile definesc într-un aer de lumină și bucurie vârsta unică a tinereții. *"În cearcăne verzui te ocolesc departe/ vibrațiile ierbii, arcuite tandru,/ și le ivești, și le azvârli în juru-i, sparte/ cu râsul tău de băiețandru"*.

Căutarea tânărului e sete de viață, este iubire și *"starea inocentă a fericirii"* se revarsă într-o neasemuită vorbire între **eu** și **tu**, *"Îți dăruiesc o stea de mare, un crab și un delfin! Adu-i în spinare până la nisipuri./ Mă voi preface orb și am să vin/ cu brațul întins, să-ți mângâi chipul"* (**Cântec de dragoste la marginea mării**).

Luna și marea, câmpia și caii, lumina și ploaia strâng în cuprinsul lor ființa îndrăgostitului *"Eu te privesc în ochi și-n jur se șterg copacii, În ochii tăi cu luna mă răsfrâng"* (***Lună în câmp***); pământul *"rostogolit între soare și stele"*, bolta *"azurie"*, stâncile de la marginea mării definesc febrila căutare *"Eu te iubesc cu dragostea ochiului/ pentru ochiul lui geamăn/ cu dragostea mâinii pentru cealaltă mână,/ cu dragostea gândurilor/ pentru cuvintele în care se scufund întocmai"* (**O viziune a păcii**).

Între noapte și zi, între realitate și vis, anotimpul iernii cristalizează lumina interioară a celui ce aleargă, și se înalță *"Ce limpezi sunt mâinile tale, iarna! Și nu trece nimeni/ doar sorii albi se rotesc liniștit, idolatru/ și gândul crește-n cercuri/ sonorizând copacii/ câte doi, câte patru"* (**Cântec de iarnă**).

Zborul în lumi de lumini duce la imaginea unui tânăr Hyperion pentru care cosmosul este un ansamblu armonios de ființe și lucruri printre care trece cel ce se vrea cu aripi largi ca marile păsări stăpânitoare-n înalturi.

"Alergând, alergând..." sau *"Și muzica sferelor, mai intens clocotind întru sărbătorirea adolescenței se aude"*.

Superb ca un David - de Michelangelo - tânărul gânditor străbate lumea, în inimă cu o lume de stele - conștient de frumusețea vârstei *"Adolescența e - o frânghie de aur/ pe care n-o poți tăia dacă vrei, cu cuțitul./ Adolescența e - o frânghie de aur/ legând nadirul și zenitul"*.

Operă literară lirică, discursul poetic este o poezie de dragoste, parțial, după cum vă veți putea convinge citind-o cu atenție, chiar o artă poetică, mai ales dacă este citită în contextul ciclului în care a apărut. În general, poezia **Leoaică tânără, iubirea**, și ea ca altele, relevează ceva din mecanismul ce dă naștere jocului. Declanșată de eros, fantezia produce imagini pe care eroul liric visător, în stare de reverie, le contemplă dominat de entuziasm și încântare nevinovate, ingenue, apropiate de aceea proprie copilăriei: *"leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față. (...)// Și deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc de-a dura,/ când mai larg, când mai aproape/ ca o strângere de ape"*. Metaforele, personificarea și comparațiile imprimă discursului liric un caracter elevat și semnificațiile plurale, intrinseci jocului, dragostei.

Eroul liric, alias, N. Stănescu, nu-i un dionisiac, adică un extatic, pasionat, în ciuda stării de îndrăgostit ce-l stăpânește, stare ce-i fecundează imaginația prolifică: *"Și privirea-n sus țâșni,/ curcubeu tăiat în două,/ și auzul o-ntâlni/ tocmai lângă ciocârlii"*, respectiv în cântec,

Scanned with OKEN Scanner

armonie, poezie. Nu e prima dată în opera poetului când starea de îndrăgostit se identifică aproape total cu cea de creație, ambele cunoscând aceeași intensitate, căldură și fervoare. Aceasta rămâne, în cazul său, lucidă, departe de cea trăită de eroul lui Blaga, care *"umblă beat de lume și păgân"*, sorbindu-și credința *"din soare"* (**Lumina raiului**). Dacă, în cazul poetului amintit, iubirea devine elementul ce asigură depășirea condiției umane atât de dorită de el, în cazul lui Stănescu, starea de beție este de ordin spiritual, abandon de sine, în lumea reveriei captivat îndeaproape de ea: *"Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă și la bărbie,/ dar mâna nu le mai știe./ Și alunecă-n neștire/ pe-un deșert de strălucire/ peste care trece-alene/ o leoaică arămie/ cu mișcările viclene..."* După cum reiese din această parte a discursului liric, evaziunea este firească, asemănătoare jocului privit ca o necesitate indispensabilă existenței, perpetuării și revigorării sale. Nu există nici o umbră de îndoială, nimic ca aceea ce ar putea tulbura starea existențială a eroului. Un atare joc, dacă-l acceptăm astfel, devine necesar asemenea apei sau amorului, dragostei, aici generatoare de disponibilități imaginative implicit de poezie.

Ea nu-i decât urmarea *"transcendenței plăcerii creatoare"* pe care Gottfried Benn o considera imanentă jocului, repetabilă *"încă-o vreme,/ și-ncă-o vreme"*, practic tot timpul cât trăim și iubim. Poemul este structurat în trei strofe inegale. Versurile, la rândul lor, sunt inegale și rimează accidental (față-n față, natura-de-a dura, aproape-apă, bărbie-știe, neștire-strălucire), sunt aliniate la stânga ca în majoritatea poeziilor moderne. Ritmul este interior, specific unei asemenea poezii.

În dulcele stil clasic

"Dintr-un bolovan coboară/pasul tău de domnișoară./ Dintr-o frunză verde, pală,/ pasul tău de domnișoară.// Dintr-o înserare-n seară/ pasul tău de domnișoară./ Dintr-o pasăre amară/ pasul tău de domnișoară.// O secundă, o secundă/ eu l-am fost zărit în undă./ El avea roșcată fundă./ Inima încet mi-afundă// Mai rămâi cu mersul tău/ parcă pe timpanul meu/ blestemat și semizeu/ căci îmi este foarte rău.// Stau întins și lung și zic,/ Domnișoară, mai nimic/ pe sub soarele pitic/ aurit și mozaic.// pasul trece eu rămân."

Poezia a fost publicată în volumul **În dulcele stil clasic** 1970, în cadrul căruia fragmentarismul și inegalitățile valorice se accentuează, deși cu această carte, lumea creației stănesciene, începe să se *"reașeze"*, lăsându-se *"rescrisă și redescrisă"* într-un stil ce-i devine caracteristic (N. Manolescu). Față în față cu lumea, eroul liric se definește drept sursa energiilor transfiguratoare. Starea lui o constituie exaltarea, entuziasmul ireproșabil, în măsură să le însenineze și să le lumineze cu prezența sa, incluzându-le în spațiul său de iradiere (I. Pop). Consecință a descoperirii ființei iubite, starea încercată de erou este una de jubilație corelată, fie și numai parțial, cu o anumită perplexitate. Ea se concretizează printr-o repetiție: *"pasul tău de domnișoară"* ce este descoperit coborând *"dintr-un bolovan"*, *"dintr-o frunză verde, pală"*, *"dintr-o înserare-n seară"*, *"dintr-o pasăre amară"* - enumerări ce-i relevă prezența insolită,fiecare din ele determinate prin epitete ce semnifică, deopotrivă, sprinteneala și oboseala, avântul și încetineala, norocul și nenorocul, viața și moartea. În fond, ce n-ar putea semnifica oare apariția femeii, dacă nu șansa și nesansa, în sensul cel mai larg, pentru amândoi și tot ce ține de ele, acum și de când e lumea.

Dar, descoperirea ei este de scurtă durată: *"O secundă, o secundă"* - repetiție ce dă concretețe clipei în cursul ireversibil al existenței noastre iluzorie - și este marcată prin

Scanned with OKEN Scanner

sintagma *"pasul tău..."*, în fond al ei, al ființei dragi, a domnișoarei *"ce-avea roșcată fundă"* în măsură să iște și să adâncească ecoul descoperirii sale, poate chiar al impactului cu ea *"inima încet mi-afundă"*, continuă să stăruie în auzul eroului dându-i, concomitent, o stare greu de suportat. Și, totuși, urmările descoperirii ei, apariției sale *"pe sub soarele pitic/ aurit și mozaic"*, în raport cu sine, nu reprezintă nimic, deoarece ea, femeia, dragostea sau iubirea sunt efemere: *"Pasul trece eu rămân"* - concluzia este exprimată tranșant, în pofida căldurii iradiante a dragostei în fața căreia și de care nu a scăpat nimeni. Într-o situație similară, eroul eminescian își reproșa sieși: *"Că te-am zărit e a mea vină,/ Și vecinic n-o să mi-o iert,/ Spăși-voi visul de lumină/ Tinzându-mi dreapta în deșert"*. (**Atât de fragedă**) în timp ce eroul lui Nichita emite într-o frază scurtă, concisă, alcătuită din doar patru cuvinte o întreagă filosofie. Se conturează în ea ceva din *"clipa cea repede"*, îndoiala creatorului cu privire la ceea ce nu *"nu băgăm de seamă"*, întrebându-ne mai devreme sau mai târziu *"merită oare"*? În contactul cu ea, doar simpla sa apariție *"pasul de domnișoară"* reactualizează o trăire, o emoție, naște un sentiment, similar celui ca atâtea din poeziile sale, un simplu joc *"ce-i facilitează comunicările cu lumea"* euforică, senină, uimire în fața propriei puteri dintr-o dată recâștigată, ceva ce-l fortifică, îl remontează ca și când (cum) ar veni din afara lui, de la zei. Jocul acesta a fost numit metaforic *"ceremonialul reveriei"* după care, ori în timpul căruia, eroul se ilumineză și constată efemeritatea fiorilor dragostei, tresăririlor de-o clipă, dense, intense, corolar al întâlnirii cu obiectul iubirii. Apropierea și distanțarea de Eminescu revin: la acesta jocul, în măsura în care poate fi numit așa, apare și sfârșește în vis, în timp ce la Stănescu ea există și ceea ce simte nu-i decât poezia sau cântecul când *"fericirea dinlăuntru meu e mai puternică decât mine"* (**Cântec**).

Spre deosebire de poezia comentată anterior, după cum rezultă din chiar titlul celei de-a doua, prozodia este scrisă *"în dulcele stil clasic"*: versurile sunt grupate în cinci catrene și un vers independent ce ține loc de concluzie. Ca măsură sunt de mărime mijlocie - fiecare vers este alcătuit din opt silabe. Rima este împerecheată de tipul a/a, mai mult, în cazul primelor trei monorimă; îmbrățișată în cel de al patrulea și din nou monorimă în al cincilea, bogată, masculină și feminină. Ritmul este trohaic. Așadar prozodic, poezia este concepută în manieră clasică, după cum se afirmă chiar din titlul său.

Scanned with OKEN Scanner

XXV. Marin Preda

I. Romanul unui destin - ulterior al unei colectivități - dezvăluie tipologia țărănească de la:

1. țăranul rudimentar, obsedat de acumulări materiale și numai după încheierea acestui proces, în stare să audă "alte glasuri";

2. țăranul cu o viață psihologică normală:

a) apt să devină erou - inteligent, contemplativ, filozof, ironic;

b) expresie a condiției umane;

c) capabil să transforme starea de existență într-un spectacol, satul într-o scenă (casa, fierăria lui Iocan etc.) să vadă cu ochiul artistului "mai mult și mai frumos ori mai urât" ceea ce scapă omului obișnuit;

d) simbol al unei lumi, civilizații străvechi în asfințit, al unei lumi arhetipale care se va dizolva sub presiunea înnoirilor fulgerătoare prin care trece satul românesc.

II. Opera a apărut în două volume, în intervalul 1955 (I), 1967 (II) și abordează tema: libertatea morală în luptă cu fatalitățile istoriei: "În Câmpia Dunării, înaintea celui de-al doilea război mondial, se părea că timpul avea cu oamenii o nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari..." ca ulterior, când faptele narațiunii s-au consumat, să se consemneze: "timpul nu mai avea răbdare!"

III.Ca structură, romanul cuprinde patru părți:

1. Răsăritul - tabloul geografic al satului, familia Moromete;
2. Miazăzi - satul, Nicolae, familia în penumbră, "scena lumii";
3. Miazănoapte - activitatea politică, Nicolae, problema cotelor;
4. Apusul - familia Moromete, Ilie a murit, simbol al rezistenței înfrânte, satul e gata să pornească înainte.

IV. Recurgând la tehnica reflectorilor, romancierul evidențiază:

1. Destinul familiei Moromete - capitolele I, IV;
2. Frământările satului - capitolele II, III - colectivității, civilizației "sancționate" de istoriei;

V. Protagonistul Ilie Moromete trăiește o dramă puternică psihică, fizică și fiziologică, fiecare și toate pregătindu-l pentru deznodământul consecvent caracterului său și sentimentul de protecție lezat. Traiectoria sa marchează momentele:

1. a fi sau a nu fi - de factură hamletiană;
2. prăbușirea inevitabilă, în pofida faptului că sesizează imposibila întoarcere;
3. incapacitatea de a se acomoda - degringolada sa.

VI. Eroul vorbește mult, meditația persistă, dar ecoul este altul, deoarece Ilie Moromete:

1. este un conservator obstinat, o port-voce a ceea ce a fost iluzia sa cu privire la economia autarhică;
2. egocentrismul său anacronic;
3. comprehensivitatea sa de odinioară s-a diluat, acei care îl ascultă sunt cum: Matei Dimir, Nae Cismaru, Ciugudel, Cârstache, Costache al Joachii; ținta ironiilor sale nu mai sunt Bălosu și fiul său Victor, ci Bilă Isosică, Mantaroșie, Ouăbei, Adam Fântână, figuri centrale ale satului de după război;

Scanned with OKEN Scanner

4. umorul său nu-i banal, redundant, dar e dureros, prevestind un amurg cert;
5. vorbește singur, este angajat într-un dialog perpetuu cu elementele sempiterne;

VII. Orgoliul singurătății se află în antinomie cu adeziunea și priceperea lui Nicolae, marele nerăsplătit și singuratic, deoarece:

1. Ilie nu e de acord cu fiul său Niculae;
2. Catrina, soția lui Ilie, îl părăsește și se mută la Alboaica;
3. Copiii l-au părăsit de mult:
   a) Nilă moare pe front;
   b) Paraschiv și-a încercat destinul la București;
   c) Achim s-a stabilit, de asemenea, la București;
   d) Ilinca a rămas acasă, Tita s-a căsătorit, casa Moromeților trece în mâinile sale;
   e) Niculae și-a făurit o situație proprie, el duce mai departe lumea plină de farmec a lui Ilie Moromete.

VIII. Niculae cel premiat la școală, cel care alerga după Bisisica devine acum:

1. activist de partid în raionul Pălămida;
2. îndeplinește sarcini în cadrul cooperativizării agriculturii;
3. înțelege istoria momentului, sesizează mersul acesteia, își conjugă eforturile cu ale muncitorilor și țăranilor;
4. funcționează în aparatul central, urmează o școală de ingineri la Mogoșoaia, devine inginer horticol.

IX. În conducerea satului apar alți oameni:

1. conducerea aparține săracilor treziți la viață;
2. Isosică, fiul unei femei care a văzut pe Dumenezeu, este secretarul de partid, are un har - "pe el nu-l latră câinii", este un adevărat Iago, instrumentul său e Ciulca, soția sa, spioana satului;
3. Plotoagă, Mantaroșie, Bilă, Dobrescu, Zdroncanau, Vasile al Moașii apar acum pe scena politică a satului;
4. Aristide îndeplinește fel de fel de treburi, Țugurlan revine în sat, dar lucrările nu se schimbă prea mult, istoria nu ține seamă, decât în parte, de voința oamenilor.

X. Expresii, locuțiuni, sintagme, proverbe, sentințe:

1. "Decât filozof ofticos, mai bine măgar sănătos" (Niculae);
2. "E bine să te naști, dar de murit e bine să mori când faci cea dintâi prostie, fiindcă pe urmă degeaba mai trăiești";
3. "Numai proștii se grăbesc să arate că sunt deștepți";
4. "Prostul trebuie să trăiască și el, dar nu sub denumirea de deștept";
5. "Singurătatea și tăcerea nu pot fi alungate de nimeni o dată ce au pătruns în inima omului";
6. "Să se mire proștii"; "Până acum am zis și eu va să zică nimic";
7. "Aruncă-mi apa direct în cap"; "Paște murgule iarbă verde"; "Două roate și-un măgar, atelaj particular"; "A se face lumină sub ochi"; "De sub ochi" etc.

XI. Drama lui Ilie Moromete rezidă în faptul că el crede în:

1. pământ... dar acesta nu mai există doar pentru el;
2. forța economică a acestuia... loturile nu-i mai dau însă siguranța de odinioară;

Scanned with OKEN Scanner

3. economia autarhică... care a dispărut însă văzând cu ochii;

4. familia, unitatea ei... feciorii i-au plecat la București; chemarea sa e refuzată și ia forme neașteptate, încercarea de a-l recâștiga pe Niculae eșuează... familia s-a destrămat;

5. liniștea pe care acestea le asigură... în realitate el stătea ca pe un vulcan, acalmia este doar aparentă, unitatea a dispărut;

6. autoritatea sa... ea nu mai există însă de mult, nu mai are asupra cui se exercita, paternitatea i-a fost rănită;

7. faptul că mai poate ocoli evenimentele... în realitate nu a trăit niciodată în afara lor;

8. puterea cuvântului său... în realitate acesta și-a pierdut din semnificație, umorul și ironia s-au diluat, nu mai au obiect;

9. inocența vieții, lucrărilor... de care s-a înstrăinat mai mult sau mai puțin.

Toate acestea, toate aceste credințe dau naștere iluziei care, la rândul său, generează drame, Drama sa nu-i totuși de ordin economic, ci moral. Durerea lui provine dintr-un înalt simț al paternității rănite.

XII. Desacralizarea relațiilor țăranului cu pământul:

1. Cazul familiei Moromete:

a) Achim, Paraschiv, Nilă părăsesc pământul și se stabilesc la București, unde lucrează la "U.C.B." (măturători de stradă);

b) ~~Cristina~~ Catrina vinde pământul ca să-l trimită pe Niculae la școală;

c) Niculae militează pentru cooperativizare, abandonând ideea de proprietate asupra pământului (lupta pentru instituirea proprietății cooperatiste);

2. Situația din familia Boțoghină - soția vinde pământul pentru a vedea de sănătatea soțului, la oraș;

3. Alți țărani procedează la fel ori ca în cazul:

a) Polina - Birică - eroina nu mai este o victimă a avariției tatălui său și a lăcomiei inumane a soțului ca Ana din romanul lui Liviu Rebreanu, Ion;

b) protagonista este mai degrabă o Mară, poate chiar o Victorie Lipan, impunându-se prin voință puternică, spirit de independență, hotărâre, curaj, gândire, persuasiune, când e vorba de situția sa și soarta căminului ei;

c) alte tipuri de femei: Marioara Fântână, Anghelina Boțoghină, Maria Guică, Catrina și altele.

Construcția solidă, epopee a vieții satului, romanul **Morometii** s-a impus în contextul literaturii contemporane drept capodoperă a genului, alături de celelalte romane ale lui Marin Preda: **Marele singuratic**, **Delirul**, **Cel mai iubit dintre pământeni**, etc.

Redăm în continuare, interpretări date unora din personajele romanului **Mormoeții**.

Ilie Moromete: țăran din Siliștea-Gumești, Teleroman; împroprietărit după primul război mondial; caracter dominant în familie și comună, inteligent, ironic, cu darul vorbei, meditativ, disimulant; spirit individualist; obsedat de păstrarea echilibrului gospodăriei; nu dorește să se îmbogățească dar luptă cu disperare să păstreze ce are; nu înțelege și nu acceptă mutațiile sociale și politice ale satului contemporan.

"Ilie Moromete exprimă trăsăturile clasice ale țăranului precaut, rezervat, șiret, disimulându-și intențiile prin afișarea insidioasă a ignoranței și naivității. Asemenea lui Moș Ion Roată, eroul lui Marin Preda face pe prostul, trăgând pe sfoară, bătându-și joc cumplit de interlocutorul tratat cu aparentă considerație. Nimeni nu poate bănui ce crede, ce are de gând Moromete, acesta posedând tehnica voalării intențiilor, făcându-și un deliciu din a exprima verbal opusul

Scanned with OKEN Scanner

reacțiilor interioare sau de a-și comunica gândurile ocolit. Virtuos al jocului dublu, eroul utilizează în discuții o veritabilă strategie deliberându-și supărarea, nedumerirea, uimirea, calculând efectul sonorității cuvintelor, al intensității vocii, apreciind rapid momentul atacului și retragerii acoperite, întinzând adversarului curse abile, exasperându-l prin calm, ținându-l într-o tensiune, o fierbere crescândă, de natură a-l paraliza, a-i impune capitularea necondiționată (D. Micu și N. Manolescu).

"Cu o inepuizabilă ingeniozitate în scrutarea aspectului comic al situațiilor, Moromete cultivă, de câte ori împrejurările îi permit umorul gratuit și ironia gratuită, cu toate că pigmentul batjocoritor, mai mult sau mai puțin amabil nu lipsește mai niciodată. oricare i-ar fi dispoziția, fie că e vesel, fie că e stăpânit de stări variate, adesea cu subtilitate, că numai la o scrutare foarte atentă poate fi descoperit acul din dosul cuvintelor, plate în aparență". (Micu și Manolescu).

"Moromete e un om cu înzestrare superioară, preocupat însă exclusiv de conservarea propriului echilibru lăuntric, de satisfacere numai a nevoii sale de frumos și înălțător, un epicureu egoist, estetizant, un hedonist spiritual, astfel spus un exponent al individualismului mic-burghez." (Idem).

"Goana după înavuțire îi provoacă lui Moromete oroare și acest țăran "sucit" ar prefera să nu existe pe lume bani" (Idem).

"Nu întotdeauna disimularea și naivitatea calculată sunt dictate exclusiv de interesul material. Ilie Moromete are destule momente de candoare autentică, momente în care însăși șiretenia sa se ordonează pe un fond de ingenuitate naivă". (Idem).

Ov. S. Crohmălniceanu observa că, *"încă din primele pagini ale "Morometilor", ideea reducției sufletului țărănesc capătă o lovitură mortală. Romancierul realizează o proză de sondaje psihologice abisale, de reacții morale inedite, urmărind într-o imagine de mare obiectivitate cum se destramă iluziile de independență și statornicie ale micului proprietar agrar. Încercând să-și apere lumea de puterea banului, prin permanenta sa dedublare sufletească, eroul lui Marin Preda își distruge în cele din urmă existența și rămâne singur. Prin Ilie Moromete literatura română se îmbogățește cu unul din tipurile cele mai reprezenative, cu trăsături umane de mare expresivitate națională, apropiindu-se de cele ale țăranului lui Creangă și Sadoveanu".*

"Personalitatea lui Ilie Moromete se dezvăluie în cadrul unei realități sociale complexe: satul interbelic cu nivelul și contradicțiile lui. Ilie Moromete devine exponentul ideologic al acestei realități sociale abia retrospectiv, pentru că în perioada acțiunii primului volum, deși participă la viața comunității, este totodată un spectator care urmărește cu atenție și curiozitate amuzantă existența cotidiană a statului și destinele concetățenilor, rezervându-și dreptul de a judeca, de a trage încheieri generalizatoare asupra condiției umane. Această detașare este ceea ce îl caraterizează pe Moromete chiar față de propriile sale fapte și interese. Cu timpul, însă, el își pierde seninătatea lăuntrică. Această transformare se continuă în volumul al II-lea, în care ajunge un adevărat personaj tragic prin neputința de integrare în acea existență morală seismică, precum o denumea D. Micu.

"Disimulația, ea se înrudește în oarecare măsură cu cea a Vitoriei Lipan și e dublată de același acut simț al observației. În fiecare circumstanță armele lui Mormete sunt însă altele." (Micu, Manolescu).

"Eroul central al romanului, Ilie Moromete, nu seamănă cu nici unul dintre personajele prozei anterioare, rurale sau citadine. Originalitatea lui vie rezultă din modul în care un spirit inventiv, creator, transformă existența într-un spectacol". (Eugen Simion).

Scanned with OKEN Scanner

"Ilie Moromete este un pater familiar, anacronic în epoca contemporană. Stăpân absolut, vocea lui răsună într-o variată tonalitate, de la finețea ironică la sarcasmul ucigător. Seara, ține în frâu nervozitatea membrilor familiei declanșată de oboseala ucigătoare; în zori smulge din somn trupurile amorțite." (Ion Bălu).

"Familia constituie simbolul solidarității în mijlocul instabilității vremurilor și unitatea ei constituie chezășia permanenței. Grija stăpânului a fost de a nu înstrăina nici o palmă de pământ. Inevitabilele nemulțumiri le rezolvă procedând astfel încât "să fie bine la toți" sau își lasă copiii să învețe din propria lor experiență. Acesta este tâlcul deciziei prin care stipulează plecarea cu porumb la munte a fiilor săi, deși bănuia că afluxul de cereale va determina scăderea prețurilor. Indirect, tatăl le dă o lecție de etică". (I. Bălu).

"Cu încredințare că "dacă greșise undeva, dacă crezuse cu prea multă seninătate în pacea și armonia lumii, nu seninătatea lui era de vină, ci lumea", Ilie Moromete părăsește universul imaginar moromețian aureolat de un soare mediteranean. De sub fruntea lui bombată, ochii trași mult în orbite, feriți de arcade drepte, puternice, privesc încrezători peste vreme spre raționalismul lui Descartes" (I. Bălu).

"Timpul nerăbdător îl scotea astfel pe Ilie Moromete din circuitul forțelor active ale lumii lui țărănești, aducându-i o dură ofensă și prăbușindu-l într-o nemărginită tristețe" (G. Dimisianu).

Scanned with OKEN Scanner

XXVI. Vasile Voiculescu

Sonetul CLXXXIII

Operă literară lirică, în versuri, respectiv o meditație pe tema iubirii. Discursul liric a fost creat după modelul sonetelor lui W. Shakespeare, 154 la număr, cărora Vasile Voiculescu le-a mai adăugat 90, numerotându-le în continuare celor create de Shakespeare în volumul **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare** în traducere imaginară de Vasile Voiculescu. Toate și fiecare îmbogățesc această formă fixă de poezie circumscriindu-se tradiției universale impuse grație unor adevărați titani ai genului: Dante, Petrarca, Michelangelo cărora le-am putea adăuga, cel puțin doi, din literatura română: M. Eminescu și M.Codreanu.

Așadar, **Sonetul CLXXXIII**, în realitate 29, revelează măiestria artistică a poetului roman în exprimarea iubirii ca o condiție a dobândirii vieții veșnice:

"Mereu cerșim vieții ani mulți, așa-n neștire,
Ne răzvrătim, ne plângem de piericiunea noastră,
Și încă nu-nțelegem că fără de iubire
Se vestejește Timpul în noi ca floarea-n glastră;"

Iubirea ca Agape, dragostea divină, reprezintă cheia sui generis în măsură să înlesnească accesul la eternitate *"Când Dragostea-i unica vecie dată de natură"*. Ei i se asociază voința, deoarece, în toate și dintotdeauna, fără ea nu s-a împlinit nimic. Eroul liric, asemenea lui Lazăr, care la auzul glasului poruncii lui Dumnezeu-Fiul, a înviat din morți, de data aceasta la perceperea și priceperea chemării Iubirii lui Dumnezeu, se va trezi din morți: *"Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespedea pe mine,/ Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine"*.

Așadar, dragostea, condiția devenirii și existenței noastre este, de fapt, și singura capabilă să ne asigure veșnicia, tocmai pentru că ea poate determina chiar învierea din morți, dezideratul suprem al omului, sensul de a fi al acestuia. La realizarea scriiturii concură, pe lângă elementele de natură prozodică: versurile meșteșugite, constituite într-un sonet, formă fixă de poezie, construcția clasică a acestuia, impusă de măsură, ritm și rimă, tropii și figurile de sinteză poetică: metafora și comparația *"Se vestejește Timpul în noi ca floarea-n glastră"*, *"el vrea tărâm"*, *"altoiul șubred"*, *"noi îl primim cu gheață și-l răsădim în cremeni"*, *"Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci"* cărora li se adaugă epitetul general și metaforic, toate cu semnificații multiple, menite să reveleze frumusețea, indispensabilitatea și superioritatea iubirii; enumerarea, cu deosebire a verbelor: *"ne răzvrătim"*, *"ne plângem"*, *"nu-nțelegem"*, *"se vestejesc"* ș.a. Referindu-se la poezia lui V. Voiculescu, E. Simion observa: *"în versurile maiestuoase ale lui Voiculescu, tăiate întotdeauna într-un material de preț, există - să-i spunem așa - un epic de referință. Sonetul are un subiect care concretizează emoția. În jurul unei metafore-pivot se*

Scanned with OKEN Scanner

strâng altele ca rețeaua de fire dintr-o dantelă. Tema centrală este reluată, dezvoltată într-un șir de nuanțe care spațializează și dau un cadou narativ poeziei".

În grădina Ghetsemani - este o operă literară, în versuri, de factură filosofică, o adevărată meditație pe tema iubirii, ce are ca sens sacrificiul suprem al Mântuitorului, *"deschiderea drumului prin măslin, închiderea drumului prin smochin, realizarea proorocilor"* (Emil Alexandrescu). A apărut în volumul **Pârgă** în care Vasile Voiculescu a valorificat experiența sa de viață, deopotrivă cea legată de existența lui Dumnezeu.

Discursul liric pornește de la suferințele lui Iisus evidențiate în **Biblie, Matei 26:36-46**. Momentele enumerate sunt decisive pentru viața și misiunea Mântuitorului. Acesta pleacă să se roage, timp în care îi roagă pe apostoli să privegheze împreună cu el. Mergând ceva mai înainte *"a căzut cu fața la pământ și S-a ridicat zicând: tată, dacă este cu putință, depărtează de la Mine paharul acesta! Totuși nu cum voiesc Eu, ci cum voiești Tu"*. Revenind constată că ucenicii săi au adormit. Acum le reproșează că nu au fost în stare să vegheze împreună un ceas, și îi îndeamnă să vegheze din nou: *"vegheați și rugați-vă ca să nu cădeți în ispită; duhul, în adevăr, este plin de râvnă, dar carnea este neputincioasă"*. Pornind de la cele consemnate în Sfânta Carte, poetul umanizează comportamentul Mântuitorului care, pe pământ, trăiește aidoma oricărui om - se zbate, este dominat de frica de moarte: *"Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul.../ Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna.../ Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul/ Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna"*. Paharul-cupa - devine un simbol ce semnifică înțelegerea, conștiința însăși ilustrată în iconografia creștină, dar nu și în textul Sfintei Evanghelii: *"O mână neîndurată, ținând grozava cupă,/ Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură.../ Și-o sete uriașă stă sufletul să-i rupă.../ Dar nu voia s-atingă infama băutură"*. Așadar eroul poemului este tentat să ia cupa, să-și astâmpere setea, dar conștient de conținutul și menirea sa, se abține. Ce conține ea? Otrava sugerată prin metafore simbol ca venin - miere, moarte - viață: *"În apa ei verzuie jucau sterlici de miere/ Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață.../ Dar fălcile-ncleștându-și, cu ultima putere/ Bătându-se cu moartea, uitase de viață!"*

Efectul este supradimensionat, Iisus pricepe că a sosit ceasul. De jur împrejur se rotesc păsări de pradă, măslinii înșiși par că vor să fugă. Cele dintâi, păsările, imaginea uliilor conotează dușmanii lui Iisus, iar *"măslinii"* pe sfinții apostoli care-l părăsesc în aceste momente grele. Elegia **În grădina Ghetsemani** revelează preludiul tragic al morții în imagini de o rară plasticitate ce dezvăluie etapele suferinței într-un crescendo ce ilustrează transformarea suferinței în frică, zbatere, frământare, spaimă corelate cu refuzul, împotrivirea atât de puternică încât *"amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna"* - hiperbolă de o mare originalitate. Cele trei tablouri ce evidențiază ipostaze ale vieții lui Iisus, reprezintă trepte ale suferinței fizice, dar mai ales morale. Versurile sunt lungi - 14 silabe - fapt ce impune cezura (pauza din mijlocul versului). Sunt grupate în catrene (patru la număr). Rima este alternantă: paharul - varul, întruna - furtuna, bogată, de tipul a b a b. Ritmul este iambic specific poeziilor culte. Aceste mijloace, alături de tropi - metafore și simboluri, epitete, comparații și hiperbole: *"sudori de sânge"*, *"alb ca varul"*, *"amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna"*, o mână *"neîndurată"*, *"grozava cupă"*, *"o sete uriașă"*, *"infama băutură"*, *"sterlici de miere"*, *"uliii de seară dau roate după pradă"* ș.a. concură la plasticizarea imaginilor ce concretizează unul din momentele decisive din viața lui Iisus, sacrificiul său pentru mântuirea oamenilor. Exacerbarea acestui dramatism precumpănitor interior, imprimă textului un pronunțat caracter dramatic revelat pregnant în manieră expresionistă.

Scanned with OKEN Scanner

Lostrița

Operă literară epică, în proză, o povestire de factură romantică. Titlul operei provine de la numele peștelui - personaj fantastic *"când o sirenă tolănită pe prund, când o fecioară"* ce se hrănește cu pește și, concomitent, cu carne de om, *"dar mai ales cu carne de om, căreia ajunsese să-i ducă dorul"* (Emil Alexandrescu). Aspectele tematice: dragostea și iubirea, urmările acestora, satul, lumea acestuia, obiceiuri și tradiții, credințe și superstiții.

Subiectul este simplu - Un flăcău pe nume Aliman, frumos, deosebit de frumos, prinde un pește - Lostrița - *"dar sălbăticiunea a zvâcnit odată cu putere, l-a plesnit cu coada peste obraz și i-a scăpat din mâini, ca o săgeată licăritoare, cum îi scapă duminica câte o zvârlugă de fată la horă"*. Stupefiat, tânărul merge la un vrăjitor, descântător de pești. Acesta-l învață ce să facă. pleacă la el cu o lostriță de lemn, pe care o freacă cu lapți de lostriță și îi așează un pește mic, tot de lemn, în ea. Ajuns acasă, după ce rostește un descântec, aruncă lostrița de lemn în apa Bistriței. Când apele Bistriței ies din albie, pe un lemn apare o fată care ajunge la mal în dreptul lui Aliman. Acesta o duce acasă. Fata este deosebită - nu vrea să se cunune cu el, refuză să treacă pe la biserică, în fine este plină de taine. Când i-apare mama, aceasta o ia fără voia ei. După un timp o fată din sat îndrăznește să se căsătorească cu el. În ziua nunții apare lostrița. Aliman află și pleacă să o prindă. Se aruncă în apele Bistriței, încearcă să o prindă, dar este luat de apele învolburate, dispare și nu mai apare niciodată.

Conținutul este apropiat legendei. De fapt, o asemenea poveste circulă pe valea Bistriței. După câte ne dăm seama ea este o variantă a zburătorului, de data aceasta femeie, deoarece ea fură mințile flăcăilor, în cazul povestirii, a lui Aliman. Cadrul narațiunii este fantastic, cazurile sunt specifice mitului. Personajele, acțiunile lor - nunta, descântecul - sunt arhetipale. Lostrița este o metaforă - simbol de natură expresionistă și semnifică dragostea, intensitatea acesteia. în general, în cadrul povestirii alternează elementele reale cu cele fantastice. Tema au mai abordat-o I. Creangă, I. Slavici, M. Eminescu, L. Blaga, I. Barbu ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

*** **Antologia poeziei românești**, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974.

*** Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Ion Creangă**, București, Editura pentru literatură, 1963.

*** Zoe Dumitrescu- Bușulenga, **Mihai Eminescu**, București, Editura Tineretului, 1963.

*** Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1974 (ed. a II-a 1978), vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1976.

*** Manolescu Nicolae, **Arca lui Noe** - eseu despre romanul românesc - vol. I., **Momente și sinteze**, Editura Minerva, București, 1980.

Dicționare

*** **Dicționar cronologic - Literatura română**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

*** **Scriitori români** - , Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

*** **Dicționar de idei literare**, București, Editura Eminescu, 1973.

*** **Dicționar de terminologie literară** (Mircea Angelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană, Pavel Ruxăndoiu - coordonator Emil Boldan), Editura Științifică, București, 1970.

*** **Mic dicționar îndrumător în terminologia literară**, C. Fierăscu, Gh. Ghiță, Editura Ion Creangă, București, 1979.

*** **Mic dicționar enciclopedic**, Editura Enciclopedică Română, București, 1978.

*** **Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900**, Editura Academiei București, 1979.

*** **Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente**. Coordonator Dim. Păcurariu, Editura Univers, București, 1979.

*** **Petit Larousse illustre, Dictionnaire encyclopedique pour**, Libraire Larousse, Paris, 1972.

*** **Dicționar de neologisme**, Florin Marcu, Constant Maneca, Editura Academiei, București, 1978.

*** **Dicționar de maxime comentat**, T. Vianu, București, 1963.

*** **Mic dicționar de scriitori români**, coordonare și revizie științifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi și A.Sasu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

*** **Dicționar de literatură romană contemporană**, Marian Popa, Editura Albatros, București, 1971.

*** **Dicționar de personaje literare**, colectiv, coordonatori: prof. dr. Constanța Bărboi, prof. Iustina Itu, Societatea de Științe Filologice - Filiala Brașov, 1987.

*** **Dicționar de proză românească**, lucrare colectivă, coordonator prof. Iustina Itu, Societatea de Științe Filologice - Filiala Brașov, Centrul Editorial Coresi, Brașov, 1990.

Scanned with OKEN Scanner

II. Manuale și lucrări de uz școlar

*** **Manualele și programele de limba și literatura română** pentru învățământul gimnazial și liceal, Editura Didactică și Pedagogică.

*** **Manual de literatură universală**, Ovidiu Drâmba, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, Viorel Alecu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991.

*** **Teoria literaturii (noțiuni). Manual pentru liceele de filologie-istorie**, clasele a XI-a și a XII-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982.

*** **Limba și literatura română în liceu. Noțiuni de stilistică și compoziție. Texte literare, teme, exerciții** - lucrare educativă - coordonare Constanța Bărboi și Magdalena Panaitiu, Revista "Transilvania", Sibiu, 1986.

*** **Limba și literatura romană în licee - lucrare colectivă - coordonare generală**, Coonstanța Bărboi, Constantin Popa, Radu Diaconescu, Revista "Ramuri", Craiova, 1988.

*** **Limba și literatura română în licee** - lucrare colectivă - coordonator Constanța Bărboi, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983.

*** **Metodica predării limbii și literaturii române** - lucrare colectivă - Constanța Bărboi, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, Ion Negreț, Editura Recif, București, 1993.

*** **Limba și literatura română pentru examenele de bacalaureat și de admitere în facultăți**, Constanța Bărboi, Silvestru Boatcă, Marieta Popescu, Editura Recif, București, 1993.

*** **Literatura română concurs de admitere în liceu și școli profesionale**, Silvestru Boatcă, Mariana Boatcă, George Șovu, Editura Recif, București, 1993.

*** **Consultații pentru bacalaureat la limba și literatura română**, coordonatori pauze, Pavel Petroman și Dorina Mărgineanțu, Editura Eurobit, 1991.

*** **Sinteze de istorie a limbii și literaturii române**, M. Gelețu și I. Mihăiescu, Editura Romcart, 1992.

*** **Limba și literatura romană, sinteze pentru examenul de bacalaureat** - coordonatori Dorina Mărgineanțu, Pavel Petroman, Editura Eurobit, Timișoara, 1992.

*** **Crestomație de literatură universală pentru învățământul liceal**, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, Ieronim Tătaru, coordonare - Zoe Dumitrescu Bușulenga, Constanța Bărboi, Editura Didactică și pedagogică, București, 1983.

Literatura română, Crestomație de critică și istorie literară. Întocmită de: Ion Bucșa, Teodor Capotă, Vladimir Cinezan, Ion Drăgotoiu, Alexandru Hancu, Călin Manilici, Doina Mărghitaș, Titus Moraru, Ion Matei Mureșan, Iuliu Pârvu, Kantor Lajps, Peter Mathan, Coordonatori: Titus Moraru și Călin Manilici, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1983.

*** **Din istoria și arta cărții**, lexicon, Virgil Olteanu, Editura Enciclopedică, București, 1992.

*** **Une anthologie vivante de la litterature d'aujourd'hui** - Roman - Theatre-Idees, [illegible] Boisdeffre, Librairie Academique Perrin, Paris, 1965.

Poezii, Buc[illegible]**ze de literatură română**, Coordonatori, Al. Piru și C-tin. Crișan, Editura [illegible]gogică, București, 1974.

*** Emil [illegible] **literatură română pentru bacalaureat**, supliment al revistei "Limba și

*** Mihail [illegible]București, 1987.

turii române actuale I, sinteze, Ion Neață, Timișoara, 1988 (Tipografia

Scanned with OKEN Scanner

*** **Modele de analize literare și stilistice**, Al. Hanță, Ediția a II-a, Editura Albatros, București, 1989.

*** **O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent**, Eugen Barbu, Editura Eminescu, 1975.

*** **Istoria literaturii române**, Academie R.S.R., Editura Academiei R.S.R., Vol. I-III.

*** **Analize literare și stilistice**, Ion Rotaru, Editura Ion Creangă, București, 1987.

*** Zaharia Macavei, Pavel Magheru; Mihai Vâturache, **Analize literare pentru examenul de bacalaureat și admitere și facultate**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973.

*** **Romanul românesc contemporan 1944-1974**, studiu introductiv, note, alegerea textelor de Ion Vlad, Fișe bibliografie... Cornel Robu, Editura Eminescu, București, 1974.

III. Lucrări de teorie literară și stilistică

*** Tudor Vianu, **Estetica**, București, 1968.

*** Tudor Vianu, **Studii de stilistică**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968.

*** Tudor Vianu, **Despre stil și artă literară**, Editura Tineretului, 1965.

*** Adrian Marino, **Introducere în critica literară**, București, 1968.

*** Rene Wellek și Anestin Warren, **Teoria literaturii**, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967.

*** Alexandrescu Sorin, Rotaru Ion, **Analize literare și stilistice**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967.

*** G. Ibrăileanu, **Scriitori români și străini**, I, Editura pentru literatură, București, 1968.

*** Iorga, Nicolae, **Pagini alese**, Editura Ion Creangă, București, 1985.

*** Iorga, Nicolae, **Istoria poporului românesc**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

*** **Istoria literaturii române** (I), **Folclorul. Literatura romană în perioada feudală** (1400-1780), Editura Academiei, București, 1964.

*** Gheorghe, Lăzărescu, **Romanul de analiză psihologică în literatura romană interbelică**, Editura Minerva, București, 1983.

*** Lovinescu, Eugen, **Istoria literaturii române contemporane**, Editura Minerva, București, 1989.

*** Micu, Dumitru, **Scriitori, cărți, reviste**, Editura Eminescu, București, 1980.

*** Munteanu, Ștefan, David, Doina, Oancea, Ileana, Țâra Vasile, **Crestomație românească, Texte de limbă literară**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.

*** Nuthu, Mircea: **Permanențe literare românești din perspectiva comparată - Momente și sinteze**, Editura Minerva, București, 1986.

*** Negoițescu, Ion, **Istoria literaturii române**, Editura Minerva, București, 1991.

*** Nicolescu, Aurel; **Observații asupra limbii scriitorilor români**, Editura A[illegible] București, 1971.

*** Noica, Constantin, **Introducere la miracolul Eminescu**, Ediți[illegible]stanța Bărboi, Diaconu și Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1992. [illegible]r prof. Iustina Itu,

*** Paleologu, Alexandru, **Treptele lumii sau calea către sine a lui** [illegible]si, Brașov, 1990. Editura Cartea Românească, București, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

*** Pop, Ion, Lucian Blaga, **Universul liric**, Editura Cartea Românească, București, 1981.
*** Popovici, Dimitrie, **Poezia lui Mihai Eminescu**, Editura Tineretului, București, 1969.
*** Rapeanu, Valeriu, **Scriitori dintre cele două războaie mondiale**, Editura Cartea Românească, București, 1986.
*** Rebreanu, Liviu, **Jurnal I și II**. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, Editura Minerva, București, 1984.
*** Rosa Del Conte, Eminescu sau despre Absolut, Ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte - Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Postfață de Mircea Eliade. Cuvant pentru ediția romanească de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1990.
*** Rosetti, Alexandru, **Câteva precizări asupra literaturii române**, Editura Eminescu, București, 1985.
*** Rusu, Liviu, **De la Eminescu la Lucian Blaga**, Editura Cartea Românească, București, 1981.
*** Țepelea, Gabriel, Bulgăr, Gh., **Momente din evoluția limbii române literare**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973.
*** Vianu, Tudor, **Arta prozatorilor români**, Editura Albatros, București
*** Vianu, Tudor, **Scriitori români din secolul XX**, Editura Minerva, București, 1979.
*** Vianu, Tudor, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, **Antologie**, postfață: bibliografie de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, București, 1980.
*** Vlad, Ion, **Cărțile lui Mihail Sadoveanu**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
*** Mihai, Eminescu, **Poezii**. Cuvânt înainte de Tudor Arghezi. Antologie și prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), 1977.
*** Mihai, Eminescu, **Geniu pustiu**. În proză literară, București, Editura Minerva, 1975.
*** Ion Luca Caragiale, **O noapte furtunoasă**, **Conul Leonida față cu Reacțiunea**. În Teatru, București, Editura Minerva, 1976.
*** Ion Luca Caragiale, **O scrisoare pierdută**. În Teatru, București, Editura Albatros (Lyceum), 1972.
*** Ion Luca Caragiale, **Momente. Schițe**, București, Editura Albatros, 1976.
*** Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**, Povestea lui Harap-Alb. În Amintiri din copilărie, **Povești și povestiri**, București, Editura Ion Creangă (Biblioteca școlarului), 1977.
*** Ioan, Slavici, **Moara cu Noroc**. În: Nuvele, București, Editura Minerva, 1975.
*** Ioan, Slavici, **Mara**, București, Editura Albatros (Lyceum), 1977.
*** Barbu Delavrancea, **Apus de soare**. În: Teatru, București, Editura Minerva (Arcade), 1975.
*** Barbu Delavrancea, **Hagi Tudose**. În **Nuvele și povestiri**, București, Editura Minerva (Arcade), 1975.
*** George, Coșbuc, **Poezii**, București, Editura Minerva, 1976.
*** Octavian, Goga, **Poezii**, București, Editura Albatros (Lyceum), 1976.
*** Tudor, Arghezi, **Poezii**, București, Editura Minerva (Arcade), 1971.
*** Lucian Blaga, **Poezii**. În Opere, vol. I. Antologie, București, Editura Albatros (Lyceum), 1972.
*** Ion Barbu, **Copacul**, **Banchizele**, **Umanizare**, **După melci**, **Bălcescu trăind**. În **Poezii**, București, Editura Albatros (Lyceum), 1975.
*** Emil Botta, **Poeme**, București, Editura Albatros (Cele mai frumoase poezii), 1974.
*** Mihail Sadoveanu, **Baltagul**, București, Editura Minerva, 1975.
*** Mihail Sadoveanu, **Hanu Ancuței**, București, Editura Minerva (Arcade), 1973.

Scanned with OKEN Scanner

"Orice creație este un act al dăruirii de sine,
o faptă a iubirii, prin care prinde viață și căldură
întreaga comunitate umană
chemată să se înalțe
și să se bucure de acel dar"

Tudor Vianu

Lei 14.500

ISBN 973-96065-8-X

Scanned with OKEN Scanner